3 1151 01492 0940
THE EISENHOWER LIBRARY

MORAVIA

Study .E.7

EX LIBRIS

CAROLI WALDSTEIN.

PC 5005
.A65 M5
2d set

LIBRARY
OF THE
JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

PRESENTED BY

Lady Walston

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND VII.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. VII.

ROM

VERLAG VON LOESCHER & Cº.

1892

PC 3003
.A65 M5
2d set

GIFT OF LADY WALSTON.

SCAVI DI POMPEI

(Tav. I).

Insula VIII, 2.

Nell'anno decorso dall'estate 1890, fino all'estate 1891, gli scavi di Pompei furono rivolti su due punti. Fu seguitato cioè a scavare l'isola VIII 2, sul margine Sud della città, ad O della strada « delle Scuole », e fu disotterrato, fin dal 20 genn. 1891, l'angolo NO dell' isola V 2. Posso dispensarmi dal descrivere minutamente le due piccole e povere abitazioni senza pitture o altri particolari interessanti, scavate in quest'ultimo punto: se ne parlerà meglio quando saranno scoperte altre case adiacenti. Invece lo scavo dell'isola VIII 2 ci ha fatto conoscere quasi completamente un' estesissima e nobilissima casa. Ne rimane ancora sotto terra qualche parte; siccome però questo scavo è stato sospeso, e non si sà quando sarà ripreso, così sembra meglio darne fin d'adesso la pianta (tav. I) con una breve descrizione.

La casa ha due atrii sulla strada « delle Scuole », ove in ogni estremità il confine è segnato per mezzo di una pietra immessa nel marciapiede. Non è chiaro, nello stato presente dello scavo, se fra la prima delle due case dette di Championnet (n. 3) e quella in discorso vi sia una comunicazione; pare anzi che non vi sia. Siccome però furono scavate alcune località del piano inferiore, ed anche per render chiara l'intera situazione, ho creduto meglio aggiungerla sulla pianta, come anche le tre « curie » e la casa n. 13, rinchiusa fra esse e quella ora scavata.

Quest'ultima è costruita in opera incerta, la facciata in opera reticolata, che ricorre anche qua e là intorno agli atrii, con angoli e stipiti, parte di mattoni parte di pietre di tufo tagliate in forma analoga. Soltanto negli stipiti di *q* e nel muro fra *z* e *η* ambedue i materiali sono alternati regolarmente. Al primo aspetto la casa sembra esser costruita in varie epoche. E sono specialmente tre parti che si distinguono:

1. La facciata a S del n. 14 e le parti inferiori di alcuni muri interni a sin. dell'atrio n. 14. Queste ultime parti sono di buonissima opera incerta di lava, i mattoni di un color rosso molto acceso.

2. L'atrio n. 16 con tutto ciò che gli sta intorno, ed il peristilio *η* con i vani adiacenti. I mattoni sono d'un color più pallido, l'opera incerta composta di pezzi più grandi di vari materiali. E così son fatte anche le parti superiori dei muri menzionati sotto 1. Ma le costruzioni 1 e 2 sono così strettamente collegate le une con le altre, che riesce impossibile fra esse una distinzione cronologica.

3. La facciata a N del n. 14, i muri interni di *m n o*, il muro N di *w*. La facciata qui pure è di reticolato, fatto con più esattezza che in 1, gli stipiti parte in mattoni d'un color più giallo che rosso e che qualche volta dà nel verde, parte di tufo in forma di mattoni. Tale costruzione si incontra presso lo stipite sin. dell'ingresso n. 14 e presso l'angolo NO di *w* con quella di 1 e 2 in modo, da sembrare un ristauro dopo una distruzione parziale. Ma non è così: presso lo stipite del n. 14 la parte 1 non finisce con una rottura; fu fatto in 1 quel muro di strada con l'angolo della fauce, non però oltre la grossezza del muro, lasciando preparata per l'attacco, con mattoni alternativamente sporgenti e rientranti, quella parte ove poi fu addossato il muro della fauce. E similmente in *w* il muro O fu fatto in 1. 2 con l'estremità N preparata per l'attacco nella stessa maniera; ma poi fu preferito di concatenar fra loro le due costruzioni mediante sporgenze alte 0,30-0,40, larghe 0,20-0,24: furono tagliati gli incavi per le sporgenze del muro 3 e riempite con cemento le lacune fra i mattoni sporgenti e rientranti. Quest'ultimo procedimento sarebbe affatto inesplicabile se si trattasse d'una rottura.

Ritengo dunque che tutte queste costruzioni, eseguite forse

da più intraprendenti, sono però fra loro essenzialmente contemporanee, e che la casa quale la vediamo, esclusi soltanto i piani inferiori, che sono più antichi, fu così costruita tutta in una volta. E fu costruita in un tempo non molto lontano dall'ultima catastrofe; giacchè se era finita la costruzione, era appena cominciata la decorazione. Le camere intorno all'atrio n. 16 hanno sulle loro pareti intonaco bianco; non mancavano le porte, e gli stipiti erano muniti di *antepagmenta;* pare che dovessero restare così, ciò che è molto credibile, stante l'abitudine generale negli ultimi tempi di Pompei, di trascurare le camere intorno all'atrio. Erano anche abitate: in *e* fu trovato un candelabro di bronzo, costruito in modo da poter essere allungato e ribassato, e ornato dei busti di Ercole ed Omfale, e tre vasetti cilindrici, anche di bronzo (Not. d. Sc. 1890, p. 221): l'unica suppellettile che in tutta questa casa fu trovata al posto. Ma l'atrio stesso con le ale ed il tablino e le stanze adiacenti *k l* hanno intonaco grezzo soltanto, che senz' alcun dubbio doveva servir di base alla pittura; nella fauce n. 16, in *d h i*, nel portico *y*, nel peristilio η e nelle camere $\alpha\,\beta\,\gamma\,\delta\,\varepsilon\,\zeta\,\vartheta$, non evvi neanche l'intonaco grezzo. E similmente son nude le pareti dell'atrio n. 14 con la fauce, il tablino *p* ed il corridoio *v*, mentre delle camere adiacenti *n o q* hanno intonaco grezzo, *m* una rozza pittura. L'unica camera che abbia le pareti decorate d'una vera pittura, è *w*: è dipinta su fondo nero, assai semplicemente, senza quadri e con pochissimi ornamenti. Lo zoccolo ha concetti del terzo stile, ma l'esecuzione stessa ed i pochi particolari conservati nella parte superiore accennano ad un tempo quando quello stile non era più in uso.

Più progrediti erano i lavori in marmo: *h* aveva, o doveva avere, le pareti incrostate di marmo: era fatto lo zoccolo e almeno qualche parte (sul muro S) al di sopra di esso; *k* aveva il suo pavimento di marmo (tolto la maggior parte sia dagli antichi sia quando la casa fu scavata la prima volta); zoccoli di marmo erano fatti in α e β.

La casa fu ricostruita sul posto di una o forse di due case più antiche, disposte, almeno in tutto ciò che sta intorno e dietro dell'altrio n. 16 e intorno all'atrio n. 14, identicamente o quasi all'attuale. Ciò si rileva dai pavimenti, la maggior parte ben conservati, fatti non per la casa attuale ma per quella antica, e lasciati al loro posto quando essa fu demolita. E questo con la mag-

giore evidenza si verifica nel portico *y*, ove, incontro al muro fra il tablino e *k*, è rimasto, appiè del muro che qui invece del podio divide il portico dalla terrazza, un frammento di pavimento più antico in forma di segmento di circolo, circondato dal pavimento attuale; e un altro segmento del medesimo circolo, senza pavimento, con stucco grezzo soltanto, si osserva sul lato esterno del muro stesso, sul gradino che precede il portico nel solo braccio S. Quel cerchio era del diametro di 0,88, ed è chiaro che il pavimento posteriore tanto del portico quanto del gradino fu fatto mentre vi stava un oggetto rotondo, forse un puteale, prima cioè che si facesse quel muro, ciò che è quanto dire prima della ricostruzione. Qui dunque abbiamo tre momenti della storia della casa, tutti anteriori alla ultima ricostruzione: 1, si fece quel pavimento antico di egregio *opus signinum* con ornati di pietruzze bianche, che senza esitazione ascrivo all'epoca preromana; 2, vi si collocò sopra quell'oggetto; 3, si fece il pavimento attuale, lasciando dell'antico soltanto il tondo coperto da quell'oggetto. Osserviamo poi che il pavimento attuale del portico non sta in alcun punto in regolare contatto col muro: sempre o vi è una lacuna, o il muro (il podio), sovrapposto al pavimento, dimostra così nel modo più evidente la sua posteriorità. E quando dalla terrazza guardiamo il gradino suddetto (l. 0,96), frapposto fra lo stilobate ed il canale per l'acqua piovana, possiamo constatare qui pure almeno tre fasi anteriori alla ricostruzione: 1. È chiaro all'estremità S, che una volta il gradino non vi era. La faccia verticale dello stilobate, alta m. 0,90, era rivestita d'intonaco rosso; appiè di essa il canale per l'acqua piovana era formato di massi di tufo. 2. Più tardi il gradino fu sovrapposto al canale; per mezzo d'un muricciuolo a. 0,60, grosso 0,24, distante dal gradino 0,40, fu formato un nuovo canale per l'acqua. 3. Il gradino dal lato della terrazza era ornato di nicchiette semicircolari rivestite di stucco bianco; più tardi queste furono chiuse, ma il loro posto fu segnato con color rosso sulla faccia verticale del gradino, rivestita del resto d'uno stucco rossastro, con aggiunta cioè di polvere di mattoni. La superficie del gradino fu rivestita (dopo quest'ultimo cambiamento, come pare) di musaico bianco con margine di marmo bianco verso il canale e ornamento bianco e nero a zigzag dal lato del portico; quest'ornato nella ricostruzione fu parte distrutto parte coperto dal podio. Sul braccio O di *y* il gra-

dino non fu fatto; qui la faccia verticale dello stilobate era coperta prima di stucco bianco, quindi di quel medesimo stucco rossastro. In *h* i pochi avanzi d'un musaico bianco rimangono ad un livello inferiore a quello dell'avanzo di un muro, che prima della ricostruzione divideva la sala dal portico: segno evidente che sono anteriori alla ricostruzione. Nell'atrio, nell'ale, nel tablino ed in *i l* alcuni ristauri dimostrano una maggiore antichità dei pavimenti; nel tablino pare sia stato tolto un quadro. Quello di *i* non sta in alcun punto a contatto col muro; nel tablino e nelle ale qualche lacuna fra esso ed il muro è stata riempita con stucco. Nulla di ciò si osserva nell'atrio e nella fauce; ma qui i pavimenti rassomigliano talmente, per lavoro e conservazione, a quegli altri, che riesce difficile crederli più recenti; e nulla impedisce di credere che intorno ai muri siano stati ristaurati dopo la ricostruzione. In *e* il musaico presuppone l'esistenza d'un muro interno demolito nella ricostruzione. In *b* (*signinum*) lungo il muro d. e in *g* (massa simile) lungo il muro sin. è stato supplito con stucco.

Nell'atrio n. 14 l'impluvio di tufo è senz'alcun dubbio più antico, fatto probabilmente nell'epoca preromana. Il pavimento qui e nella fauce (*signinum*) è posteriore alla ricostruzione; la sua distruzione è effetto della vegetazione, essendo questa parte scoperta da molto tempo. Invece in *n p* lacune fra muro e pavimento, in *w* estesissimi ristauri attestano l'antichità dei pavimenti.

Dunque anche il n. 14 aveva prima della ricostruzione la sua forma attuale. Aggiungo ancora che anche le soglie dell'antica casa sono rimaste al posto.

All'incontro nè per il peristilio η nè per le camere fra esso e *y* può dimostrarsi, almeno nello stato attuale dello scavo, che siano stati ricostruiti sul posto di costruzioni anteriori. Anzi γ δ sono traversate (S a N) dalle fondamenta d'un muro più antico, che accenna a tutt'altra distribuzione.

La casa occupa, con le sue parti posteriori, il posto dell'antico muro di cinta, il quale però è stato demolito così completamente da non potersene più indicare l'andamento. Si può supporre soltanto che l'orientazione dei piani inferiori, che stranamente diverge da quella del piano di sopra, ne indichi la direzione.

Degli atrii il più splendido, l'atrio di rappresentazione, è il n. 16; quello n. 14 dà accesso alla cucina e ad altri locali di uso

domestico, però anche ad un secondo peristilio. Il n. 3. 4, se fa parte della casa, è un'abitazione a parte.

L'atrio n. 16 è, per le sue dimensioni (14,58 × 9,28), uno dei più grandiosi di Pompei. Vi si accede per la larga fauce, che da 2,77 all'ingresso si restringe a 2,68 (lunga 5,49). La porta, immediatamente sulla strada, era a tre partite, alta almeno m. 4,30. Due buchi nelle pareti a m. 2,0 dalla soglia, immediatamente sopra il pavimento, erano destinati ad immettervi una trave trasversa e appoggiar contro essa la trave obliqua onde si fermava la porta. Il pavimento è di musaico bianco con strisce nere che s'incrociano ed un ornamento a guisa di soglia, composto di triangoli neri, verso l'atrio. Quello dell'atrio è bianco con tre strisce nere tutt'intorno, e intreccio nero intorno all'impluvio. Quello delle ale è bianco con laberinto in bianco e nero che rinchiude un ornato a guisa di scacchiera. Dall'impluvio, le cui lastre di marmo sono state tolte, un canaletto coperto con tre sfogatoi conduce sulla strada, un altro, con uno sfogatoio, pare che imbocchi nella cisterna sottoposta al portico *y*. Un terzo canale, passando sotto l'ala d. e *w*, conduceva forse in quella cisterna di cui in *z* si vede un'apertura. Il tablino ha pavimento bianco con un disegno parte di semicerchi parte di linee che s'incrociano, prodotto soltanto dalla posizione dei tesselli, senza colori. Delle camere che circondano l'atrio (le porte erano a. almeno 3,58) soltanto *a* era sormontata, all'altezza di 2,40, da un locale superiore accessibile per la scala visibile sulla pianta; il locale inferiore conserva in tutte le pareti i buchi dei mutuli d'una scansia.

d era il larario. Vi sta addossata alla parete di fondo una base, grande (al margine superiore) 0,72 × 1,20, a. 0,80, ornata di termine e cornice, e sormontata dall'edicola lavorata in tufo rivestito di stucco bianco (quest'ultimo contemporaneo a quello della camera). Essa era a due piani, formati ognuno da due ante, lunghe 0,18, a. nel piano di sotto 0,79, in quello superiore 0,52 e due colonne, con tetto piano ornato di antefisse in terracotta, di cui una, rotta in più pezzi, è conservata quasi completa: rappresenta in mezzo ad una specie di palmetta una testa virile e giovanile barbata coi capelli tirati in dietro; poteva essere alta circa m. 0,20. L'edicola era alta, con le antefisse, 1,72. Vi è anche un frammento d'un altaretto di tufo.

In *e* il musaico segna il posto di due letti appiè de' muri laterali; quello a sin. aveva dal lato dell' ingresso un muro grosso 0,15, in modo che il letto stava in una nicchia. Fra questo muro e quello d' ingresso eravi un piccolo vano, 0,94×0,52, ove forse dormiva un cane (cf. Overbeck-Mau *Pompeji* [4] p. 331); ed in qualche altro modo era riempito l'angolo fra l'altro letto ed il muro di fondo. Quest'ultimo ha dal lato dell'atrio n. 14 una nicchia a volta a. 1,43, l. 0,60. il cui fondo (grosso 0,10) non arriva che all'altezza di 0,80, in modo da lasciare una specie di finestra, che mette in comunicazione il cubicolo e l'atrio. Sotto la nicchia, dalla parte dell'atrio, evvi una bocca di cisterna.

Le altre camere intorno all'atrio nulla hanno di interessante; in *f* si vedono, come in *a*, i buchi dei mutuli d'una scansia.

Passando per l'ampio tablino si accede al portico *y*, il quale, con splendida veduta sul golfo, fa per questa parte della casa le veci del peristilio; esso si estende su due lati, E e N, di una terrazza o giardino, di cui ora non rimane che una parte triangolare, ma che poteva estendersi sopra l'intero piano di sotto, interrotto soltanto dalla piccola parte scoperta di questo. Al braccio anteriore (E) del portico fu tolta nella ricostruzione, e riunita alla sala *h*, l'estremità sin. (S), rimpiazzando su questo tratto le colonne con un muro, nel quale si può supporre che fosse praticata una grande finestra; *h* non aveva ancora, nel 79, ricevuto il nuovo pavimento: vi è quello fatto quando la stanza era più piccola, e quello dell'antico portico. Invece almeno sull'intero zoccolo e su qualche parte del resto della parete era stata fatta l'incrostazione con lastre e strisce, in parte molto fine, di marmo giallo, africano e bianco, di serpentino e lavagna. Lo zoccolo era terminato superiormente con un fregio, ora esposto nel piccolo museo di Pompei, nel quale con *opus sectile* in marmo giallo e serpentino è prodotto un meandro di foglie: lavoro difficile ed artificioso, il quale c' insegna che strisce simili ovvie su pareti del primo stile non sono, come io credetti una volta (*Gesch. d. decor. Wandmal.* p. 24), imitazioni di pittura su marmo, bensì di vera incrostazione e precisamente di *opus sectile* quale qui si vede. Il piccolo vano *i* metteva in comunicazione *h* con l'atrio. Anche incontro a *k* le colonne furono rimpiazzate da un muro, senza dubbio qui pure con una finestra, il quale finisce verso N a guisa di mezza colonna. Sul resto poi del lato E e su tutto il

lato N il tetto era sorretto, dopo la ricostruzione, da pilastri: uno angolare, formato a guisa di mezza colonna in ambedue le estremità, e altri sul lato N, di cui uno soltanto è in parte conservato. Un podio a. e l. 0,50 congiunge i pilastri.

In tutta questa parte intorno all'atrio n. 16 le stanze (ad eccezione di *a*), alte almeno 4,40, non erano sormontate da locali superiori. Lo era invece il complesso α-ζ, alto almeno m. 3,80 frapposto fra i due peristilii, e disposto molto regolarmente: una sala grande ed ariosa β, aperta da tutt' e due i lati, e quattro camere minori con porte su *y* e finestre sull'altro lato. Alle camere sovrappostevi si ascendeva per la scala indicata sulla pianta: 8 gradini di pietra, il rimanente di legno. Verso O faceva seguito a questo complesso una grandissima sala ϑ (10,35 × 9,20) ora la maggior parte crollata: forse i locali superiori si estendevano anche sopra questa. In ϑ evvi qualche avanzo di musaico bianco. Nel centro di α fu trovato, entro una cornice di marmo, un musaico in vari colori, finamente lavorato, che rappresenta pesci, e intorno avanzi di *signinum*; nulla in $\beta\,\gamma\,\delta\,\varepsilon$.

Nel n. 14, congiunto col n. 16 per il breve corridoio *e*, la porta, alta almeno 4 m., a m. 2,07 dalla strada, era preceduta da un piccolo vestibolo, ed era formata come spesso si osserva nelle case dell'epoca del tufo: accanto cioè alla porta, e ad angolo retto con essa vi era una porticina laterale. Lo stipite comune ad ambedue le porte non era fatto in muratura, ma doveva essere una grossa trave di legno immessa nella soglia e nel soffitto della fauce. La fauce, l'atrio e *p*, che, con due colonne nell' ingresso può chiamarsi tablino, hanno le pareti nude.

Delle camere adiacenti *o* ha in ognuna delle pareti laterali i buchi dei mutuli per due scansie, che si osservano anche nel muro di fondo di *q*. In *w* la povertà stessa della pittura sembra dimostrare che questo triclinio non dovesse servire alla famiglia del proprietario di una casa tanto grandiosa; evidentemente tutte le camere intorno ai due atrii (eccettuate quelle che si aprono su *y*) erano destinate ad abitazioni della servitù e a vari usi domestici; come p. es. *a* e *o* con le loro scansie pare che fossero una specie di magazzini. La vera abitazione era nella parte posteriore, anche nelle camere superiori di essa: lo si può concludere dalla scala insolitamente larga e commoda. — In *s* era

la cucina, con due grandi rialzi di fabbrica, che possono credersi focolari, e due sostegni di travertino per una grande tavola. Le era annesso il locale *r*, di destinazione incerta, con rialzo di fabbrica (letto?) appiè del muro O, in parte traversato dalla scala che dall'atrio conduceva a locali sovrapposti a *r s t u*: queste ultime possono credersi dispense o camere per servi.

All'atrio n. 14 è dietroposto il peristilio η preceduto dal corridoio ε (con una bocca di cisterna) che conduce a località non ancora scavate e forse ad un *posticum* per il quale fra le « curie » nn. 6 e 8 si usciva sul foro. Il peristilio non è scavato che in piccola parte; è riconoscibile però la sua forma, con 4 colonne in ogni lato, ed è chiaro che tanto le colonne col loro stilobate quanto i muri tutt'intorno non ricevessero mai rivestimento di sorta. Nel portico sin., il solo visibile, evvi qualche avanzo d'un pavimento di *signinum*, anteriore senza dubbio alla ricostruzione. Delle camere adiacenti a sin., fra η e γ, fu già parlato; il lato opposto è ancora sotto terra. Sul lato di fondo si passa, presso l'angolo sin., nella summenzionata grande sala ϑ, più a d. per due porte nel cortile ι, che ha a d. $\varkappa\lambda$, due camere non ancora scavate, e accessibili $\varkappa$ da ι, λ da η per una porta ancora a metà sotto terra; λ ha una larga finestra (così pare) sopra ι. Di λ il lato rivolto ad ι è conservato fino al tetto; vi si vede, sopra la finestra, una fila di mattoni sporgenti a guisa del margine d'un tetto; più sopra, a circa m. 3,50 dalla terra, si vede il vero margine del tetto; e fra ambedue una finestrina a. 0,82 l. 0,52. Questa specie di facciata pare che fosse comune a $\varkappa$ e λ; il tetto poteva unirsi a guisa di comignolo con quello di $\mu\nu$. A sin. del cortile ι evvi una larga porta della sala ϑ, di fronte (O) si riconosce lo stipite sin. (S) d'una porta che immetteva in un locale dietroposto al cubicolo ξ del n. 3 e che aveva anche una porta verso S. Se poi questo locale comunicava direttamente o indirettamente con l'esedra o, allora le due case sarebbero in comunicazione fra loro, e sarebbe provato che anche il n. 3 faceva parte della casa in discorso. Ma ciò non può per ora essere verificato, e pare dubbio che possa esserlo anche col progredire degli scavi. Io propendo a credere che le case fossero separate, perchè questa sarebbe una comunicazione troppo ristretta fra le varie parti di una stessa casa, mentre era facile stabilirne una diretta col peristilio del n. 3.

È curioso e non si comprende perchè il livello del cortile *t* sia elevato di m. 0,50 sopra quello di tutti i locali circostanti.

In qualcuno dei locali dietroposti all'atrio n. 14 fu trovata (Not. d. Sc. 1890 p. 328) addossata ad un muro una lastra quadrangolare di materia tufacea, che sul lato non visibile era ornata di un musaico molto fino, del quale pur troppo la maggior parte era distrutta. Però la parte inferiore è conservata abbastanza per poter determinare il soggetto. La parte conservata, che qui appresso si riproduce, è larga m. 0,75, alta a sin. 0,45, del resto 0,24. È rappresentato a quanto pare, un rapimento di donna. Si vede una biga che s'allontana verso d. e nell'interno della rappresentanza. I cavalli vanno a gran galoppo: quello a d. (maschio) è conservato quasi interamente, meno la testa, dell'altro si vedono soltanto le gambe di dietro. Un uomo, del quale son conservate soltanto le gambe, che sono nude, monta sul cocchio, ove ha messo il piede sin., mentre il d., molto in dietro, sta ancora per terra: pare che fosse egregiamente espressa la mossa di chi monta carico d'un gran peso. Nell'interno del cocchio si vede qualche panneggio, della donna cioè che l'uomo porta via e della quale, più in alto a sin., è rimasta anche la mano sin., mentre mancano le parti intermedie. Sotto ai cavalli giace supino, con le ginocchia alzate, un uomo ignudo, del quale è conservata la sola metà inferiore, con parte del petto. Finalmente a sin., dietro il carro, un uomo, nudo per quanto si vede, si rivolge con un gran passo a sin. e nell'interno della rappresentanza, in modo da esser veduto dalle spalle; la sua gamba d., stesa in dietro, s'incrocia con la gamba d. dell'uomo che monta sul cocchio, coprendola in parte. Son conservate la gamba d. con parte delle natiche e parte della testa (non il viso) (1).

(1) [L'eroe che porta la donna rapita al carro, mentre un compagno si oppone al difensore della donna e un altro pare giaccia come morto sotto i cavalli, secondo più o meno grande si supponga il musaico intero, può credersi o Teseo con Elena o uno dei Dioscuri con una delle figlie di Leucippo. Per Teseo si confronti Robert nel 50. *Winckelmannsprogramm* p. 46. Soggetto più favorito era il ratto delle Leucippidi dal sec. VI a. C. fino al II d. C., ed io preferirei quest'ultimo per poter supplire quasi ogni linea visibile sul musaico con la composizione di certi sarcofagi, quali sono uno del Museo Pio-Clementino (Visconti IV, 44) ed un altro di proprietà privata, sul quale si vedono, uno su ciascuno dei lati corti, i giovani montanti sui carri con le vergini disperate e ribellantisi nelle braccia. E. P.]

Mi astengo dal parlare della casa n. 3, conosciuta da molto tempo (vd. Mazois II tavv. 20 ss.). Osservo soltanto che π è una spaziosa latrina, e ϱ il posto d'un armadio, quale spesso stava in fondo alle ale.

Rimane a dir qualche parola intorno ai piani inferiori. Qui si tratta, lo dimostra uno sguardo sulla pianta, di tre complessi di locali ben distinti fra loro. E sono:

1. Gli ambienti posteriori e sottoposti alla casa n. 3, incompletamente scavati, indicati sulla pianta indistintamente col n. 3. Sono piccoli vani, sulla cui destinazione nulla per ora si può dire, ma che sembrano aver servito a vari usi domestici. Non si vede come fossero accessibili: certo non dalla casa n. 14, 16; forse la discesa imboccava nel vano a volta, non ancora sgombrato, che s'inoltra sotto il locale dietro ξ; ma non si vede, almeno nello stato attuale degli scavi, l'ingresso dal piano di sopra. Non è impossibile che appartenessero alla casa adiacente. Certo è che non stanno in comunicazione col gruppo 4; quella fra 3′ e 4′ non è che apparente: 4 sta in un livello inferiore di m. 3 a quello di 3, in modo che 4′ era sormontato da un altro locale, o pozzo di luce, appartenente a 3.

2. Il gruppo 4, composto da due sale piuttosto spaziose, la minore delle quali ha nel fondo la porta del corridoio inclinato per il quale vi si discende da x, e dal lato di 3 tre piccoli vani di forma irregolare. Le due sale grandi hanno pavimenti di musaico mediocremente conservati e sulle pareti avanzi di pitture di assai poco valore: nella sala minore in un lato il fondo è rosso, nell'altro bianco; nella maggiore, sopra uno zoccolo rosso, tutto il resto non aveva che intonaco grezzo. Evidentemente queste sale non avevano ancora quell'assetto che dovevano avere finita la ricostruzione della casa. Esse s'aprono sopra una terrazza, non ancora scoperta, che le precede.

3. Il complesso 6, dietroposto all'atrio n. 16. Il suo centro è formato da un cortiletto scoperto con pavimento di musaico, che contiene, appiè del muro N, una piscina (2,82 × 1,72, prof. 1,40), dipinta internamente di verdemare, nella quale si discendeva per quattro gradini. Le pareti erano dipinte nell'ultimo stile a fondo nero, e a fondo bianco nella parte superiore; è bianca anche la volta della nicchietta semicircolare praticata nel muro E. Dietro

questo cortiletto, cioè fra esso ed il terrapieno, stendesi un corridoio coperto a volta, che ha in una estremità un piccolo forno, mentre dall'altra si accede, per un andito breve e stretto, senza chiusura, ad un buco rotto irregolarmente nel muro della cisterna sottoposta al portico *y*, la quale dunque non poteva più servire da cisterna, giacchè quel buco sta al livello del fondo, ma deve essere stata adibita ad altri usi. Non sono più riconoscibili i locali che potevano essere situati sul lato opposto del cortiletto, verso la campagna, essendo crollata tutta questa parte. Dal lato E sonvi le camerette visibili sulla pianta ed un corridoio che conduceva alle parti ora crollate, dal lato O rimane, fra il cortiletto e 4, uno stretto spazio, nel quale una scala di legno (non indicata nella pianta) dalla terrazza di *y*, ove l'accesso è perfettamente riconoscibile, conduceva giù in questo complesso. Tutte queste località una volta servivano da abitazione (6 era allora una grande sala) ma poi furono ridotte a vari usi domestici. Penso che sopra l'intero complesso 6 si stendesse la terrazza di *y*, interrotta soltanto da un'apertura corrispondente al cortiletto.

Altre località (indicate con linee punteggiate) stavano, a due piani, parte sotto il cortiletto parte sotto le parti crollate verso la campagna, e sono accessibili per mezzo d'una scala, la quale si dirama a sin. dal corridoio sotterraneo che conduce a 4.

Sotto il cortiletto, fondato sulla roccia viva, evvi soltanto una stretta spelonca che contiene un piccolo sacrario. Discendendo per la scala suddetta e passando sopra un piano inclinato dietro il forno (ma ad un livello inferiore), si ha a sin., appena passato il forno, un vano strettissimo, largo all'ingresso 0,65, internamente 0,85, lungo 3,0. Dal muro d. sporge una banchina a. 0,45, l. 0,28, e al disopra di questa banchina si ha, nella parte più interna, un'apertura a volta, a. sopra la banchina m. 0,80, la quale è nel tempo stesso l'estremità della volta a botte che cuopre una celletta ricavata nella roccia. Il pavimento della celletta sta circa m. 0,50 sotto quello di quel primo vano; è alta 1,65, larga 1,25; la lunghezza non può determinarsi, essendo distrutta l'estremità S, ma non poteva, a causa del locale sottostante, essere più lunga di m. 2,50 a misurar dalla banchina, che è grossa 0,45. Non contiene che un altare murato quadrangolare di m. 0,59 × 0,65. Alla banchina suddetta ne è addossata, dal lato della celletta, un'altra,

La stessa iscrizione, della stessa mano, fu letta sopra due anfore (forma XII) trovate (27 nov. 1883; 13 maggio 1884) in una caupona vicinissima (3. e 4. ingresso contando da S), delle quali però una premette al nome, in un'altra riga, la parola ΦΔΡΔ (*farra?*); così pure si legge sopra un'anfora (forma XII) copiata da me nel 1875 in una camera della casa « del torello di bronzo », che forma l'angolo SO dell'adiacente isola V, 1; in una quinta (forma VIII), trovata il 2 marzo 1876 nel n. 15 della stessa isola V, 1, si videro tracce sufficienti di ΙΟΚΟΥΝΔΟΥ ΠΡΕΙΜΟΥ, mentre non si potè decidere se vi fosse premesso ΦΔΡΔ. Si noti la formazione singolare del nome, nel quale il cognome *Iucundus* fa le veci del gentile.

3, forma VIII: ΚΔΙΩΝΙΩ ΚΟΜΟΔΩ
ΥΠΔ

Il prof. Sogliano parla di questa iscrizione in una nota inserita nel Rendic. dell'Accad. di Archeol. Lett. e B. arti di Napoli 1891. L. Ceionio Commodo, bisavo di Lucio Vero, era console nell'a. 78 d. C., il penultimo anno di Pompei. Ciò non impedirebbe che il vino contenuto nel vaso fosse cresciuto in quest'anno stesso e travasato nell'estate 79; ma è possibilissimo anche trattarsi (come crede il Sogliano) di vino travasato (*diffusum*) nell'a. 78, giacchè è noto che spesso (se non sempre) si segnava sulle anfore l'anno della tramuta: vd. l'iscr. che pubblichiamo più avanti n. 12; inoltre *C. I. L.* IV 2551, ove v. 3 lessi con piena certezza: DIFF · ID · AVG · BIMVM; Bull. com. 1874 p. 40; 1879 p. 50. Il dativo, come giustamente osserva il Sogliano, è un latinismo non senza esempio. Ogni altra spiegazione mi pare che sia esclusa per l'indicazione del consolato, *ὑπά(τῳ)*.

4, forma X: ΚΛΗ
ΜC
ΔΠΤЄ

Non è chiara la lezione e molto meno il senso; pare però che il produttore si chiamasse *Clemens*. Quattro anfore, della stessa forma, con iscrizioni simili, facevano parte di un grande

deposito trovato reg. VIII ins. 5. 6 n. 15 (Bull. 1883 p. 204. 225; Not. d. Sc. 1882 p. 317): in due di queste mi è sembrato di leggere:

ΚΛΗ
ΠΤΥΦ

in un'altra

ΚΛΗ
ΜΙΙ
ΟΠΤΙ

e nella quarta:

ΚΜ
ΛΤΙ

5, forma X:

ΚΛΟ
ΚΛΟΙ

L'iscrizione, di lezione poco chiara, si confronta con due del suddetto deposito VIII, 5. 6, 15 che ambedue dicono:

Γ
Κ ΚΛΟΙ
Λ

e una d'un' anfora trovata in una casa dell'isola IX, 7 (n. [12. 13] *Mitth.* IV 1889 p. 101):

Γ
ΚΛ ΚΛΟΙ

e sull'altro lato:

Γ
ΚΛΗ
ΛΟΙ

6. 7, due anfore, forma VIII: ΟΡ

cf. Mitth. IV, 1889, p. 22: ><
ΟΡΘΡΙ

8, forma VIII: ΜΟΥ

e più in giù: ΜΛF

La stessa iscrizione, della stessa mano, fu letta sopra due anfore (forma XII) trovate (27 nov. 1883; 13 maggio 1884) in una caupona vicinissima (3. e 4. ingresso contando da S), delle quali però una premette al nome, in un'altra riga, la parola ΦΑΡΔ (*farra?*); così pure si legge sopra un'anfora (forma XII) copiata da me nel 1875 in una camera della casa « del torello di bronzo », che forma l'angolo SO dell'adiacente isola V, 1; in una quinta (forma VIII), trovata il 2 marzo 1876 nel n. 15 della stessa isola V, 1, si videro tracce sufficienti di ΙΟΚΟΥΝΔΟΥ ΠΡЄΙΜΟΥ, mentre non si potè decidere se vi fosse premesso ΦΑΡΔ. Si noti la formazione singolare del nome, nel quale il cognome *Iucundus* fa le veci del gentile.

3, forma VIII: ΚΑΙΩΝΙΩ ΚΟΜΟΔΩ
ΥΠΑ

Il prof. Sogliano parla di questa iscrizione in una nota inserita nel Rendic. dell'Accad. di Archeol. Lett. e B. arti di Napoli 1891. L. Ceionio Commodo, bisavo di Lucio Vero, era console nell'a. 78 d. C., il penultimo anno di Pompei. Ciò non impedirebbe che il vino contenuto nel vaso fosse cresciuto in quest'anno stesso e travasato nell'estate 79; ma è possibilissimo anche trattarsi (come crede il Sogliano) di vino travasato (*diffusum*) nell'a. 78, giacchè è noto che spesso (se non sempre) si segnava sulle anfore l'anno della tramuta: vd. l'iscr. che pubblichiamo più avanti n. 12; inoltre *C. I. L.* IV 2551, ove v. 3 lessi con piena certezza: DIFF · ID · AVG · BIMVM; Bull. com. 1874 p. 40; 1879 p. 50. Il dativo, come giustamente osserva il Sogliano, è un latinismo non senza esempio. Ogni altra spiegazione mi pare che sia esclusa per l'indicazione del consolato, *ὑπά(τῳ)*.

4, forma X: ΚΛΗ
MC
ΔΠΤЄ

Non è chiara la lezione e molto meno il senso; pare però che il produttore si chiamasse *Clemens*. Quattro anfore, della stessa forma, con iscrizioni simili, facevano parte di un grande

deposito trovato reg. VIII ins. 5. 6 n. 15 (Bull. 1883 p. 204. 225; Not. d. Sc. 1882 p. 317): in due di queste mi è sembrato di leggere:

ΚΛΗ
ΠΤΥΦ

in un'altra

ΚΛΗ
ΜΙΙ
ΔΠΤΙ

e nella quarta:

ΚΜ
ΛΠΤΙ

5, forma X:

ΚΛΟ
ΚΛΟΙ

L'iscrizione, di lezione poco chiara, si confronta con due del suddetto deposito VIII, 5. 6, 15 che ambedue dicono:

Γ
Κ ΚΛΟΙ
Λ

e una d'un' anfora trovata in una casa dell'isola IX, 7 (n. [12. 13] *Mitth.* IV 1889 p. 101):

Γ
ΚΛ ΚΛΟΙ

e sull'altro lato:

Γ
ΚΛΗ
ΛΟΙ

6. 7, due anfore, forma VIII: ΟΡ

cf. Mitth. IV, 1889, p. 22: ><
ΟΡΘΡΙ

8, forma VIII: ΜΔΥ

e più in giù: ΜΛF

L'ultima lettera potrebbe anche essere T, e così pure negli altri tre esemplari della stessa iscrizione, trovati tutti nel summentovato deposito VIII, 5. 6, 15 (Not. d. Sc. 1882 p. 319 n. 42-44).

Anche nella casa seguente (7. ingresso) furono trovate (23 apr. 1891) anfore con iscrizioni, due intere e due colli:

9. L ΛNNEO
M TREBELLIO COS

altra iscrizione, più antica: SVENTINV; cioè probabilmente *Su(r-r)entinum*. I consoli L. Annaeus Seneca e M. Trebellius Maximus furono dal De Petra (Tavolette cerate p. 21 = Atti della R. Accad. dei Lincei ser. II vol. III p. 168) attribuiti al secondo semestre del 56. Nel dittico pompeiano n. 22 (De Petra l. c.) il nome del collega di Seneca era stato letto *L. Pollione*; egli dunque si sarebbe chiamato *L. Trebellius Maximus Pollio*, mentre qui il prenome è M. Adesso il Sogliano dà un facsimile di quel verso e, d'accordo in ciò col De Petra, vi legge *M. Calpurn*; il nome completo dunque sarebbe stato *M. Trebeilius Calpurnius Maximus*. Sono dispiacente di non avere esaminato la tavoletta: il facsimile non è del tutto convincente nè è probabile l'indicazione di Trebellio per mezzo del solo nome *Calpurnius* che egli avrebbe portato come cognome. In fatto il dott. Hülsen, che su preghiera mia esaminò, insieme al prof. Sogliano, la tavoletta, mi assicura che nè vi si legge *L. Pollione* nè *M. Calpurn*, ma che le tracce accennano a qualcosa come L · PALFVRIO; si tratterebbe dunque d'un altro collega di Seneca, suffetto a Trebellio.

10, forma II: MARCI
11, forma V: CYA
12, forma VIII: ΛYT
M Π
TЄY *πωνος*

iscrizione letta e pubblicata varie volte; leggi: *λύτ(ιος)* M · Π(*ομπωνίου*?) Τ*εύπωνος*: Bull. 1877 p. 172; Not. 1882 p. 279. 318.

13, forma VIII: ΔΠΟΛΛΩΝΙΔΟΥ

anche questa nota da altri esemplari.

Aggiungo qui l'iscrizione d'un' anfora (forma XII) trovata fin dal Gennaio 1889 nella casa di Emilio Celere (*Mitth.* V 1890, p. 254), pubblicata adesso Not. d. Sc. 1891 p. 265. È dipinta con color bianco, e dice:

14. DOL · I
DIF EST ID · IV
L VERGINIO C · REGVLO
COS

I consoli, L. Verginius Rufus e C. Memmius Regulus, sono dell'anno 63 d. C. I due primi versi si leggono: *Dol(ium) primum dif(fusum) est id(ibus) Iu(niis)*. Cf. *C. I. L.* 2561, ove a torto si è dubitato del consolato.

Nella stessa casa dell'isola V, 2 furono trovate due piccole corniole ellittiche, lunghe 0,009, con incisioni. Una ha inciso un busto virile, molto piccolo, che dai tratti sembra un Satiro: le orecchie sono coperte dai capelli. L'altra mostra un Centauro, che sulla spalla d. porta un ramo di palma, mentre la mano sin., con l'indice steso in su, è alzata avanti al naso, il quale è lungo e puntuto: fa l'impressione di una caricatura. La testa è cinta più volte da una benda.

Inoltre vi si raccolsero sette piastrine di pasta vitrea, di colore, ov'è riconoscibile, turchino. Fra esse tre, una ellittica (lu. 0,016) e una circolare (0,014-15), sono ornate d'una foglia di vite in verde; una, ellittica, è senza ornato. Delle altre una (ellittica, 0,012)

mostra in rilievo bianco un Amorino, v. sin., che sta ritto coi piedi uniti, chinato indietro, e tiene ambedue le mani, con la parte esterna in sù, avanti al viso, in modo che le punte delle dita stiano avanti agli occhi; pare che regga un qualche oggetto, ma

ciò non è chiaro. Sopra un'altra (ellittica, 0,024) e rappresentato nell'istessa maniera un giovane, v. sin., nudo meno la clamide

affibbiata sul petto, che pende sul dorso quasi fino al suolo. Il corpo riposa sulla gamba d. mentre la sinistra è piegata nella maniera del doriforo di Policleto. La mano d., all'altezza del mento, regge l'asta poggiata per terra, la sin. è poggiata sull'anca. Accanto alla gamba d., e in parte coperto dalla gamba, sta il cane, che volta la testa in sù. Finalmente una lastrina ellittica, lunga 0,011, conserva qualche traccia d'una testa muliebre effigiatavi sopra.

Ad est di questa casa si stava scavando, nell'estate passata, una casa che ha l'ingresso dal lato nord dell'isola, il primo a contare da ovest. Sulle sue pareti son tracciate con lo stile alcune iscrizioni, pur troppo in gran parte inintelligibili.

1, sul muro d. dell'atrio: I ALASSAFVSAO//////,/ /\TVS (*Thalassaeus aquatus* ?)

2, a d. di 1: MOPSVS · IROIAE · S
Λ

3, a d. di 2: SALAI · SIANMVS
CCATYLVS L[illegible]BIIR[illegible]VCIA QIQII ϛIIMVCA

Nella seconda riga è chiaro che si parla di una libra e cinque uncie e mezzo.

4, sotto 3: ϛIMIVA
CATILLVϛ TR[illegible]IIϛ MAI I M

5, a d. di 4: N POPIDIVS
MINIVS

6, sul muro d'ingresso dell'atrio, a d., fra l'angolo e la porta del cubicolo:

SIICVN[illegible]S

e più a d.:

SIICVNDVS

7, sopra 6: [illegible]IIRAM JNDIIPIINOR

8, snl muro d'ingresso del cubicolo a d. del tablino, a d.:

BARBARA BARBARIBVS BARBABANT BARBARA BARBIS

9, sul muro d. dello stesso cubicolo:

ATIMTVS

Fu allargato un poco lo scavo di quel peristilio accessibile immediatamente dalla strada, nel quale furono trovate le iscrizioni riferibili a gladiatori pubblicate *Mitth.* V, 1890 p. 25. Sulla quarta colonna del lato d. si leggono i graffiti seguenti:

10, verso 5:

SOCIIS
OCIOS SVRVS
SALIVT

11, fra la 2ª e 3ª riga di 10:

AAAIINIIA

12, a d. di 10, in tabella ansata:

N MVRTIVS ↄII
ASICIVS XV

13, a d. di 10, più in alto: MVTA

14, sotto 10 e 11: TIINII

15, sotto 12: MVLVS

16, verso N:

FELIX CASSII XIII ↄ XIII
FRORVS O///CRII XXIVↄXXIV

Nella seconda parola della seconda riga la R potrebb'essere anche A.

17. a d. di 16, in tabella ansata:

λ////////
I' Λ V S *tu* S
QV*i* VOCITΛ*tu*R
Λ R M II N T Λ R I V S

Fra gli oggetti raccolti in questa stessa casa merita menzione una statuetta di Venere nel noto atteggiamento della Venere capitolina, priva delle gambe dalle ginocchia in giù e del braccio d., di cui le dita soltanto stanno attaccate al corpo. La testa fu trovata separatamente, ed era stata fermata sul collo per mezzo d'un perno di ferro; le orecchie sono perforate; ne' capelli si osservano tracce di color giallo; le sopracciglia erano dipinte di nero; la veste che stava, posta sopra qualche oggetto, presso l'anca sin., mostra tracce di color rosso. Altezza della parte conservata 0,37.

Inoltre vi si trovò un oggetto, frammentato, che può essere l'impugnatura d'un coltello. È di circonferenza press'a poco ovale, in modo da avere due lati lunghi, uno rotondo ed uno quasi a taglio. È scolpito con figure tutt'intorno. Dei lati lunghi l' uno mostra un animale (pecora?) che sta (v. sin.) in modo assai singolare sopra una base o altare che sia, di maniera cioè che le gambe di dietro stanno ritte sulla base, mentre le anteriori con la loro parte media ne toccano lo spigolo. Sul lato opposto una figura vestita che alla spalla sin. porta un grosso bastone, pare stia avanti ad un altare (o cosa simile) del quale non rimane che un piccolo avanzo. Il lato tondo à ornato d'un erma con ricci che cadono sulle spalle, il lato a taglio d'un pilastro ad erma sormontato da un vaso.

Aggiungo due graffiti sfuggitimi a tempo suo, e pubblicati dal prof. Sogliano nelle Not. d. Sc. 1891 p. 262 s. Li pubblico però secondo la copia mia. Il primo sta sul lato E dell' isola IX, 7, fra le porte [18] e [19] *Mitth.* V tav. V:

18. QVONIAM FVIT VOLVNTAS
ANIMI ET CORPORIS SATVR
NITII II

o l'ultima parola era NIITII RII, o lo scrittore ha sgrammaticato scrivendo *nite* invece di *nitere*; cf. Suet. *Vesp.* 20.

L'altra sta sul lato N del giardino della stessa casa n. [18] ed è tracciata con linee così fine che appena si scorge:

19 RIISTITVTVS MVLTΛS DII C II PIT
SII PII PVIILLΛS.

A. Mau.

IL COSIDETTO AKRATOS NELLA CASA DEL FAUNO

Uno dei più bei mosaici di Pompei, ora nel museo di Napoli, adornava, quando venne ritrovato nel dicembre 1830 (Fiorelli, *Pomp. ant. hist.* II p. 242) il pavimento di una spaziosa camera a destra del *tablinum* nella casa del Fauno e d'allora, insieme alla famosa battaglia d'Alessandro, pel magistrale disegno, e per l'unione dei colori e per l'esecuzione, desta viva ammirazione in tutti gli artisti e gli archeologi. Un fanciullo nudo con grandi ali d'uccello, il capo inghirlandato di verde ellera, sta a cavallo di una pantera, a quanto pare di sesso femminile, il cui collo è adorno da una corona di foglie di vite: una bianca coperta serve di sella. Tanto la testa dell'animale, quanto quella del cavaliere sono volte verso lo spettatore, onde alla rappresentazione ne doveva venire un carattere di dura e voluta: il petto del fanciullo è in parte coperto da un grande vaso a due anse per metà ripieno di vino rosso: esso a stento lo può reggere col braccio destro, mentre con la sinistra guida l'animale mediante una briglia d'argento. La pantera sta ferma o cammina da sinistra verso destra sopra una rupe che da una parte è frastagliata e ripidamente precipita, sulla superficie invece è del tutto piana, e sovr'essa tra le gambe anteriori dell'animale giace un tirso adorno di fiori e di foglie. Tre fasce parallele presso a poco di eguale larghezza racchiudono la rappresentazione perfettamente quadrata: l'esterna è una semplice fascia di marmo, l'interna è formata da una ricca ghirlanda di fiori, frutta e nastri, adorna di otto maschere comiche, molto affine al famoso mosaico della soglia della casa: tra queste due poi corre una fascia con un ornamento ondulato a forma di spirale. Il rapporto dello scavo l. c. chiama il fanciullo alato « il genio di Bacco »: altri come il Quaranta (Mus. Borb. VII tav. 62), Zahn (*Die schönsten Ornam.* ecc.

II. Folge fasc. X a tav. 93) e Overbeck-Mau *Pompeji*[4] pag. 351 credono di poter riconoscere nel nostro mosaico il demone bacchico Akratos, denominazione che si fonde solo su una ipotesi del Quaranta e cui dà poco fondamento la descrizione che Pausania I, 2, 5 fa di una rappresentazione di questo demone.

Meglio si potrà determinare il significato del mosaico mercè il confronto di una rappresentazione dell'istessa tecnica, cioè del mosaico delle Muse di Monno di Treviri (*Antike Denkmäler* I tav. 47 segg.). In uno dei quattro angoli estremi erano rappresentate le stagioni: conservato è solo l'AVTVMNVS il cui significato è assicurato dall'iscrizione (l. c. tav. 49) con una rappresentazione del tutto corrispondente al mosaico di Pompei. Sopra una pantera screziata, certamente indicata come femmina, cavalca da sinistra verso destra un fanciullo incoronato ed alato coperto solo da un vestito leggiero in forma di clamide, fermato sulla spalla sinistra e che poco copre la parte superiore del corpo: la mano sinistra posa sul collo dell'animale, la destra invece era alzata e reggeva probabilmente un grappolo d'uva: questa parte è purtroppo danneggiata come le tre altre stagioni, delle quali dalle tracce rimaste si può solo dire con certezza, che erano rappresentate da amorini a cavallo. Rappresentazioni delle stagioni, simili, se non del tutto eguali, erano già prima conosciute. Un vaso d'argento di Vienna di Francia (Annali 1852 tav. L) mostra le quattro stagioni come donne che cavalcano sopra animali, una pantera cioè, un toro e probabilmente un cinghiale: la figura dell'autunno, seduta sopra una pantera femmina porta come attributo un tralcio di vite e un canestro pieno di grappoli. La pantera è un animale caratteristico per la rappresentazione dell'autunno in figure rappresentanti le stagioni, precisamente come i grappoli indicano il carattere dionisiaco della stagione: Petersen, Annali 1861 pag. 208. Raffigurati come amorini alati troviamo spesso le stagioni su sarcofagi e altrove, cfr. Benndorf-Schoene, *Lateran* N. 381, Baumeister, *Denkmäler* nell'art. *Horen* e Roscher *Lexicon* ivi verso la fine. Pure per quanto io vedo nei monumenti conosciuti non si trova nessuno che corrisponda esattamente alle rappresentazioni sopra descritte (1).

(1) Matz-Duhn, *Antike Bildwerke* III 4098[a] descrive così un bassorilievo che può essere qui citato per confronto: « Su una pantera femmina che cammina verso destra siede Eros. A sinistra un albero ».

Anche sul sarcofago Barberini (Matz-Duhn o. c. II 3016) le quattro stagioni sono rappresentate come fanciulli alati, l'autunno è adorno di foglie di vite, e accanto a lui sta accovacciata una pantera colle zampe anteriori su un recipiente di vino. Condurrebbe troppo lontano il volere esaminare e spiegare i gruppi statuarii che rappresentano Dioniso in compagnia di un Erote bacchico (Müller-Welcker, *Handb. d. Archaeol.* 383, 8): si deve egualmente non tener conto di rappresentazioni del tiaso come quella del sarcofago in Baumeister, *Denkmäler* pag. 709, sul quale si vede per due volte sotto una testa ornamentale di leone una figura alata del tutto corrispondente al cosidetto Akratos di Pompei.

Se resta assicurato pel monumento di Treviri, che la figura dell'autunno è stata rappresentata da mosaicisti di bassa epoca imperiale in quella forma che ci mostra il mosaico di Pompei di arte tanto più perfetta, quello cui prima si deve pensare si è che per ambedue le rappresentazioni vi sia stato un modello comune da porsi nell'epoca dei Diadochi. Prescindendo da questa analogia, tutto induce a credere che nel mosaico di Pompei ci sia conservata la rappresentazione di una stagione. Il fatto che non si possono indicare le tre altre stagioni nella stessa stanza e in generale nella casa del Fauno, non si può considerare come contrario alla spiegazione datane: certo però essa appunto indica che il mosaico del pavimento stava in una certa relazione colla destinazione della stanza, o che anzi la determinasse. A ragione si ha in generale riconosciuto in essa una stanza da pranzo, un *triclinium*: è certo ora che gli antichi denominavano le stanze da pranzo secondo le stagioni; e Vitruvio VI cap. 4 p. 144 dà norme fisse per la posizione di *hiberna, verna, autumnalia* ed *aestiva triclinia*. Sarebbe però errato per ragioni facilmente comprensibili il voler dimostrare esattamente osservate in una casa di Pompei le norme e le esigenze di Vitruvio, alle quali di certo molto spesso è stato impossibile di badare. All'incontro in una casa così ricca, come evidentemente era quella del Fauno, dobbiamo con certezza presupporre l'esistenza delle quattro stanze da pranzo denominate secondo le stagioni: non può invero essere un caso, che la casa del ricco Trimalchione, secondo la testimonianza dell'istesso padrone (Petron. 77), potesse appunto far vedere *quattuor cenationes*, evidentemente denominate dalle quattro stagioni. Una distinzione del

tutto sicura delle quattro stanze da pranzo nella casa del Fauno non è possibile: si può scegliere tra i numerosi locali che si trovano intorno al peristilio della casa. Probabilmente però si debbono riconoscere i quattro *triclinia* negli ambienti, che sono situati simmetricamente intorno al peristilio, 34. 35. 42. 44 nella pianta dell'Overbeck o. c. p. 347 di cui i due primi valgono come stanza da pranzo anche per l'Overbeck e per altri. Il 34 sarebbe adunque secondo la rappresentazione del pavimento un *triclinium autumnale,* il 35 un *hibernum*, il 44 un *vernum* e il 42 un *aestivum.* Una valida ragione contro l'indicazione del 34 come stanza da pranzo autumnale difficilmente si potrà addurre, se non si voglia vedere adottata la norma di Vitruvio l. c., per cui le stanze da pranzo di primavera e di autunno dovevano avere le finestre verso levante. Degli altri ambienti indicati, il 42, probabilmente il triclinio estivo, è come vuole Vitruvio rivolto verso settentrione, verso il giardino affatto aperto, con una grande finestra verso il peristilio. Quest' ambiente è esattamente indicato come triclinio in Mus. Borb. IX a tav. 55, dov'è pubblicato il famoso mosaico che ne adornava il pavimento, rappresentante un leone che si abbassa per spiccare il salto. Secondo il rapporto dello scavo (Fiorelli, *Pomp. ant. hist.* II p. 253) vi si trovarono frammenti di un tavolo di marmo, notevole per la particolare bellezza del lavoro. Se questa circostanza serve a indicare l'ambiente come camera da pranzo e se la sua condizione di luogo aperto e arieggiato come nessun altro nella casa indica questo gabinetto come *triclinium aestivum*, non sarà d'altra parte difficile di porre in relazione con la sua destinazione la figura del leone. Il leone, come il cane, serve spesso a indicare l'epoca dei maggiori calori, la canicola; così in Orazio (*Epist.* I 10, 15), nei versi *ubi gratior aura Leniat et rabiem Canis et momenta Leonis* e Manil. V 206 in cui il Nemeo è nominato in primo luogo per caratterizzare l'estate. Qui bisogna osservare che il leone come costellazione e contrassegno del mese di agosto, si suole appunto rappresentare in atto di saltare o di assalire: così tra altro nel calendario Farnese Mus. borb. II 44, nel calendario del cronografo del 354 in Strzygowski, *Jahrb. des arch. Inst. I Ergänzungsheft* tav. 33. La stanza 44, che è indicata come triclinio anche da Bechi Mus. borb. VIII app. pag. 11, non è caratterizzata da alcun mosaico, nè c' è alcun fondamento per la sua determinazione. Ad onta

di ciò la potremo indicare come *triclinium vernum* perchè ha nel giardino una porta e una finestra. All'epoca della distruzione di Pompei nell'agosto del 79 essa serviva per conservare i servizii da tavola, come lo prova la scoperta di più centinaia di anfore, di alcuni vasi di argento e di un focolaio di bronzo (Bechi l. c.). Questo triclinio adunque nell'agosto del 79 non era in uso; in uso era invece quello indicato più innanzi come triclinio estivo, come può dimostrarlo la scoperta della tavola. Il locale a sinistra del *tablinum* (35 Overbeck), in cui si trovarono i piedi di bronzo di un sofà per desinare era quindi certo il triclinio invernale collegato coll'atrio e col peristilio per mezzo di porte e con una finestra nel peristilio. Il pavimento è adorno nel mezzo di un mosaico di lavoro magistrale di forma quadrata (Mus. borb. XIV tav. 14) che rappresenta una parte di vita marina. In mezzo a una cornice di ricca ornamentazione, che allo spettatore dovrebbe ricordare l'orlo di un *impluvium*, nuotano numerosi pesci di varie specie e forme, tra cui un calamaio, un granchio, tre conchiglie; un gambero che vicino ad una cheppia (*conger*) si azzuffa con un polipo, occupa il mezzo della rappresentazione. Gli antichi naturalisti narravano ogni sorta di cose della lotta di questi tre animali: se Plinio, *n. h.* IX 185 riferisce esattamente, il gambero, cui l'anguilla teme più di tutto, dovrà presto cedere al polipo, il vincitore però, subito dopo, esser divorato dall'anguilla. Sulla spiaggia siede sopra una rupe un alcione, occupato a quanto sembra a pescare. Non sarà difficile di mettere in relazione le figure con uno dei mesi invernali e veramente coll'ultimo, come la corrispondente rappresentazione del triclinio estivo si riferiva all'agosto, l'ultimo dei mesi d'estate. Il calendario del cronografo del 354 o. c. tav. 19 ci mostra chiaramente che l'acqua era l'elemento caratteristico nell'antichità pei mesi di gennaio e di febbraio. Il segno del gennaio è l'*Aquarius*, che anche Orazio (sat. I 1, 35) adopera per indicare l'inverno piovoso, quello del febbraio i Pesci: ed è da osservarsi che in Virgilio, *Georg.* IV 234 (cfr. la nota del Voss) il pesce in generale è indicato come segno dell'inverno e del tempo piovoso nei versi: *aut eadem sidus fugiens ubi piscis aquosi Tristior hibernas caelo descendit in undas.* Nel calendario del cronografo o. c. tav. 19 troviamo il febbraio indicato con quasi gli stessi attributi che vediamo nel mosaico di cui sopra abbiamo trattato: a destra della

figura del mese il pesce, il polipo, il calamaio e a quanto appare una specie di granchio dagli occhi grossi che nel disegno non è rappresentato perfettamente, a sinistra tre conchiglie ed un uccello marino, probabilmente un airone; nell'istessa parte molt'acqua esce da un recipiente rovesciato. Altre analogie ci dà lo Strzygowski o. c. p. 61.

Io non credo che nella interpretazione che precede si sia fatta violenza ai fatti; credo anzi piuttosto che tutto senza sforzi si adatti naturalmente alla spiegazione: anche la possibilità d'indicare come triclinio invernale il locale più vicino al giardino, in cui certamente c'era prima, o doveva ancora essere posto un pavimento a mosaico - forse esso è stato completamente distrutto nel terremoto del 63 - e la stanza più vicina all'atrio, di cui per ultimo s'è parlato, come triclinio primaverile (nel suddetto calendario Farnese i pesci sono il segno della luna di marzo), non toglierà alcuna forza dimostrativa alle considerazioni più forti fatte sopra. Le quattro stanze da pranzo sono quindi ordinate in giusta serie dal padrone di casa o dall'architetto: tra l'atrio e il peristilio si trovano il triclinio invernale e l'autunnale, quindi l'estivo cui segue il primaverile; i due ultimi danno tanto sul peristilio quanto nel giardino. Quest'ordine naturale: primavera, estate, autunno ed inverno è indicato anche altrove come il solito nelle rappresentazioni delle stagioni (Petersen, Annali 1861 pag. 204 segg.).

Greifswald.

Federico Marx.

APHRODITE.

(Taf. II).

Das Werk welches ich auf Tafel I und unten Fig. I II X XI abbilde und hier besprechen will (1), wurde im Sommer 1887 gefunden und bald von C. L. Visconti, im *Bullettino d. C. A. Comunale* desselben Jahres T. XV mit S. 267, bekannt gemacht, danach wiederholt von Heydemann in der Zeitschrift für bild. Kunst 1890 S. 152, theilweise auch in der *Gazette des beaux arts* II pér. 37, S. 73 (S. Reinach), neuerdings besprochen von Helbig, Führer II S. 128 und 415.

Über Ort und Umstände des Fundes sagt Visconti nichts, und auch ich vermag nur mitzutheilen was ich von zwei Personen erfragt habe, deren eine gleich beim Finden zugegen war, während die andere erst darüber zu kam. Danach war es (im Sommer) an einem Sonntag — weshalb kein *ispettore* dabei war —, als in dem von den *vie Boncompagni, Abbruzzi* und *Piemonte* eingefassten Terrain 1.20-1.50 m. unter der Oberfläche das Marmorwerk aufrecht zu tage kam, eine Angabe welche ja durch die Verletzungen desselben bestätigt wird. Aber weder darum herum, noch darunter, obwohl man noch reichlich 0.50 m. (!) tiefer gegraben, habe man irgend etwas gefunden ausser Erde. Man muss danach annehmen, dass das Werk nicht an seinem ursprüngliche Platze gefunden ist sondern, wenn auch nicht weit ab, an einem Orte wo es beim Transport zu irgend welcher neueren Verwendung durch einen Zufall liegen geblieben war. Es wäre allerdings eine bessere Unterlage für diese Annahme erwünscht gewesen!

Fig. I,1 zeigt das Werk von innen, Fig. II von aussen. Die Langseite misst aussen unten ohne Relief 1.41 m., mit Relief 1.43 m.

(1) Vgl. diese Mitth. 1891 S. 152 und 156.

die Kurzseiten unten genau die Hälfte. Die Höhe betrug in der Mitte der Langseite, welche oben giebelförmig zugeschnitten war, c. 1.07 m., von wo sie bis zu den hinteren Ecken auf 0.84 m. im Mittel (1) herabging, und von da bis zu den Enden der Seitenwände, in gleichem Winkel abgeschrägt — mit der kleinen Ausnahme am Anfang beider Seiten — auf 0.61 m., auch da nicht senkrecht abgeschnitten sondern nach unten c. 2 cm. vortretend. Die Seitenwände zeigen vorn und oben graden Querschnitt, anders die Hauptwand, deren Oberseite wie Fig. I, 2 zeigt im Querschnitt nur hinten wagrecht, nach vorn aber gleichfalls abgeschrägt ist, und an jedem Ende, wie eben da zu sehn, ein Bohrloch von c. 7 mm. Durchmesser hat, in deren einem (rechts) noch ein Eisenstift steckt. Vermuth-

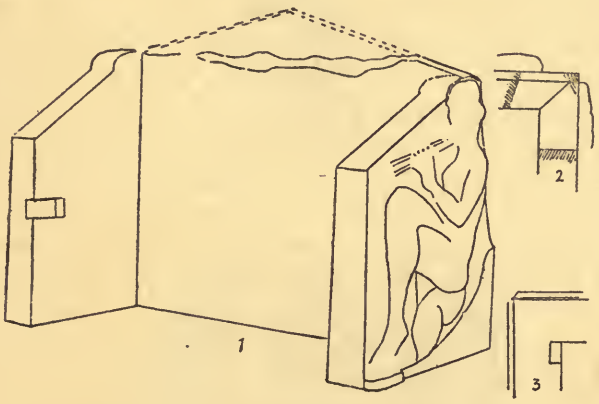


Fig. I (2).

lich war die gleiche Vorkehrung einst in der Mitte, und dienten alle drei zur Befestigung eines Zierraths.

Auch die Innenwände lehnen nach oben ein wenig (1-2 cm.) zurück und sind nicht geglättet wie die schmalen Abschnitte, sondern nur gekörnt, und ohne andres technisches Merkmal als den

(1) Links — immer für die Richtung eines gegen das Hauptbild Sehenden gesagt, also links die Nebenseite mit der nackten, rechts die mit der bekleideten Figur — 0.83 m., rechts 0.85.

(2) Fig. I,1 der Marmor von innen gesehen nach *Bull. d. C. A. Comunale* 1887 T. XV. 2 die l. Ecke hinten von oben gesehn (ungefähr wo 2, steht das D = 500?, s. Visconti S. 268), 3 dieselbe von unten gesehn.

in Fig. I,1 sichtbaren Einschnitt, welcher 0.16 m. lang, 0,07 m., hoch, 0.004 m. tief ist, nicht sehr praecis gearbeitet. Die Untenseiten habe ich nur stelleweise betasten können, und fand sie an den Seiten c. 0.15 m. vom Ende glatt, weiterhin rauher, ohne Dübelloch: aber an den inneren Ecken sind Ausschnitte (der eine in Fig. I,3 sichtbar), die keinen anderen Zweck haben konnten, als einen Zapfen des Unterlagers eingreifen zu lassen, ob einen hölzernen oder steinernen muss ich dahin gestellt sein lassen.

Dass nun die offene Seite der 'Schranke' die Vorderseite des einstigen Ganzen war, nicht die auf T. II und in Fig. II sichtbare.

Fig. II. [1])

das geht schon aus der Richtung der Figuren auf den Nebenseiten (s. Fig. X die linke, Fig. XI die rechte) hervor, sodann aber aus den vorbeschriebenen Abschrägungen. Die gekörnten Innenwände können freilich nicht sichtbar gewesen sein: eben die glatten Schmal-

[1]) Fig. II,1 die Ansicht des ergänzten Stücks nach dem unten zu erwähnenden Modell von B. Schmitt.

seiten daneben zeigen, dass jene durch irgend etwas den Innenraum Einnehmendes verdeckt waren. Dieser Umstand schliesst den von Visconti geäusserten, von Heydemann nicht abgewiesenen Gedanken aus: dass unser Marmor eine Schranke um eine Fussbodenöffnung gewesen sei, in welcher eine Treppe hinabgeführt habe. Denn dann wäre ja grade die Innenseite vor Augen der Hinabsteigenden gewesen; und wozu die Abschrägung der Seitenwände, die ja überdies viel zu kurz wären, da eine unter die Schranke und ihr Unterlager hin führende Treppe doch mindestens 2 Meter vor derselben ihren Anfang nehmen musste. Allerdings macht Visconti für eine Verlängerung jenen Einschnitt an der Innenseite geltend; aber das Fehlen eines solchen auf der andern Seite, noch viel mehr aber die glatten, nicht senkrechten Abschnitte und der nach vorn abgerundete Fussleisten auf ihrer r. Bildseite schliessen eine Verlängerung der Schranke absolut aus. Die bildgeschmückten Aussenseiten, der eine Ausfüllung heischende Innenraum, der nach vorn herabgehende Umriss der Wände, die akroterienartigen Verzierungen auf dem Giebel der Rückseite, alle diese — wie andre später hervorzuhebende Umstände — lassen nur eine Erklärung zu: dass wir die Rück- und Seitenlehne eines nicht vorübergehend sondern dauernd — von einem Götterbild — besetzten Thrones vor uns haben.

Die Grundform eines Thronsitzes ist der Würfel; auf welchem an drei Seiten sich Lehnen erheben, hinten in der Regel höher als an den Seiten. Holz, das natürlichste Material, giebt zunächst gradlinige, rechteckige Formen; nur dass die Rücklehne etwas hohl oder zurückgelehnt zu sein pflegt; und wie hinten die stehenden Eckhölzer zu überragen pflegen, so an den Seiten die wagrechten Armstützen. In Stein werden in älterer wie späterer Zeit Holzthrone einfach nachgeahmt, wie bei den bekannten Sitzbildern von Milet mit Herausarbeitung der einzelnen Hölzer, aber ohne die Zwischenräume zu durchbrechen. Daneben aber hat man namentlich in jüngeren Zeiten dem Material entsprechend Steinthrone von geschlossenen Formen ohne Vorsprünge und ohne jähe Uebergänge, z. B. von der hohen Rück- zu den niedrigen Seitenlehnen, gebildet, vielmehr in geschweiften Linien die Uebergänge vermittelnd. So kommt man zu gerundeten Formen sowohl im Grundriss, aussen wie innen, als auch im Aufriss. Diese Abrundung ist vollständig in dem

Fig. III,1 abgebildeten Sitz einer Thonfigur (1). Ein Steinth on von ähnlichen Formen ist der mit den zwei historischen Darstellungen der Tyrannenmörder und des Erechtheus (? Fig. III,2, daneben n. 3

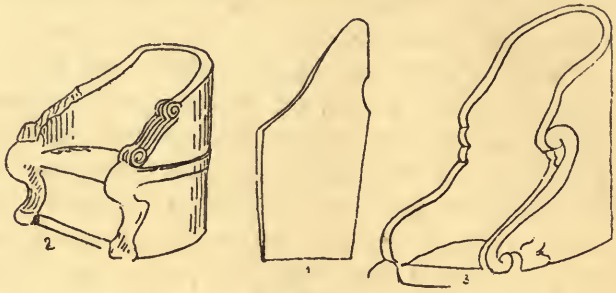


Fig. III. (2)

ein Thron aus dem Dionysostheater), bei welchem auf die Richtung der Darstellung nach vorn, gleich dem Sitzenden zu achten. Dagegen haben andre athenische Throne (Fig. IV, 7 und 8) die eckigen

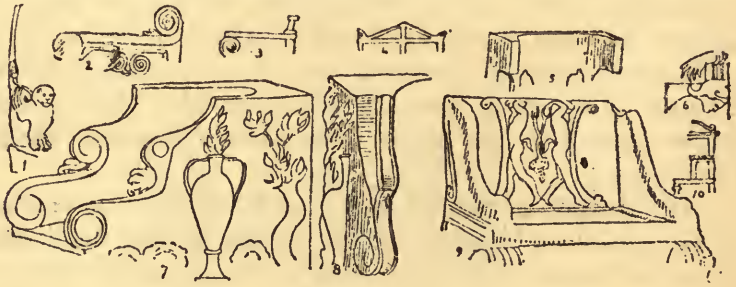


Fig. IV. (3)

Formen nicht nur im äusseren Grundriss bewahrt sondern auch im oberen Abschnitt der Rücklehne, und in n. 8 noch neben der ge-

(1) Vgl. den eleganten Sitz des Reliefs *Museo Borbon.* XIII, 10; Schreiber H. R. XXV, A; Berlin Beschr. d. Skulpt. n. 839.

(2) Fig. III,1 Sitz einer Thonfigur nach Lebas *Mon. fig.* pl. V; 2 Marmorthron nach Stackelberg, Gräber der Hellenen I S. 33 ohne das Relief; 3 Thron im Dionysostheater nach A. Müller, Lehrbuch der Bühnenalterthümer.

(3) Fig. IV,1 Philosophenstuhl nach *Mus. Borbon.* XIV, LI. Vgl. Berlin Beschr. d. Sculpt. n. 949; 2 Sitz des Dionysos, Hyposkenionrelief im Dionysostheater, nach Brunn-Bruckmann N. 15; 3 Sitz Apollons nach Overbeck, Kunstmyth. Apollon. Münztaf. III, 34; 4 Thron des Hades auf einem Sarkophag noch Wieseler, Denkmäler II n. 858; 5 Schulterlehne eines Marmorstuhls im Themistempel zu Rhamnus nach *Uned. antiq. of Athen.* IV *ch.* VII, 5;

schweiften Armlehne hergehend. Die Doppelvoluten welche das Ende der Seitenlehnen bilden, auch an Fig. III,2 und 3 zu erkennen, sehen aus wie aus einer besonderen, gegen den höheren Theil der Lehne gestellten Fortsetzung hervorgegangen; noch deutlicher vielleicht an dem Philosophenstuhl (Fig. IV, 1; vgl. die eleganten attischen Sessel Lebas II 13 und Berlin, Beschreibung 1051).

Innen wie aussen rechteckig ist die Lehne (und der Sitz) des berühmtesten Theaterthrones, des für den Dionysospriester bestimmten (Fig. IV, 9), und ihm nachgebildet diejenigen im Theater von Sikyon (*American Journal of archeol.* 1889 *pl.* VII, einzelne auch mit *scrollwork* an den Seiten (S. 278). Die Rückwand, innen zurücklehnend wie die Ludovisische, nur stärker, ist oben grad geschnitten, muss aber, nach dem zwischen den beiden Satyrn gezeichneten geschweiften Mittelstück zu schliessen, noch die eigentliche Schulterlehne getragen haben, etwa von der Fig. IV, 5 angedeuteten Form; und Wolters bestätigt mir: 'obenauf zeigt die Rücklehne eine Ansatzfläche und zwei Dübellöcher', zugleich bemerkend, dass jetzt die Rücklehne um 0.11 m. niedriger ist als die der gewöhnlichen daneben stehenden Sessel. Die Seitenlehnen, deren Bildwerk aussen wieder nach vorn gerichtet ist, lassen sich mit ihren geschwungenen Linien unschwer aus den graderen unseres Marmors herleiten, bei welchem die Rundung am oberen Ende schon wie ein Anfang dazu erscheint. Aber wir finden auch noch Beispiele älterer schlichterer Bildung, so die Throne aegyptischer Könige bei Prisse d'Avennes *Siéges* XVIII. und XX. Dyn. (Fig. V, 1). Am Thron der Göttin von Solunt im Museum zu Palermo sind allerdings grade die geschweiften Theile der Flügel verstümmelt. (Fig. V, 2). Aber, wenn die von Humann Athen. Mitth. 1888 S. 27 (danach Fig. V,3) abgebildete, von Menschenhand zurechtgehauene Felsenspitze richtig auf den von Paus. V, 13, 7 erwähnten *Πέλοπος δὲ ἐν Σιπύλῳ θρόνος* bezogen ist, warum dann nicht in diesem Sitz mit 1.55×1.30 m. messender Fläche, mit 1.20 m. hoher Rückwand

---

6 Sitz der Livia auf dem Pariser Cammeo nach Babelon, *Cat. des ant.* I; 7 u. 8 Marmorthrone aus Athen nach Stuart, *Antiquities* III ch. III vorn, ch. IV hinten, 9 Thron des Dionysospriesters im athenischen Theater nach A. Müller S. 94; 10 Thron des Pluton auf einem Sarkophag nach Wieseler, Denkm. II n. 358.

und abgeschrägten Seitenwänden, den Thron selbst erkennen anstatt blos den Platz, um einen Sessel darauf zu stellen?

Für die Kürze der Seitenlehnen, die am Ludovisischen Marmor ja nur halb so lang sind wie die vorauszusetzende Tiefe des Sitzes, finden wir unmittelbare Parallelen wenigstens in Thronen späterer Darstellungen auf Münzen und Sarkophagen (vgl. Fig. IV, 3, 4) (1). Indessen ist schon angedeutet, dass der vordere Theil der Lehne, welcher in späteren Sesseln noch wie aus einem besonderen Theil hervorgegangen scheint, ursprünglich auch wirklich nur davorgesetzt sein möchte, und so etwas für unseren Thron vor den kurzen Seitenlehnen anzunehmen, dafür spricht eben jene Einarbeitung innen an der r. Seite. Da sich an der linken Seite keine solche findet,

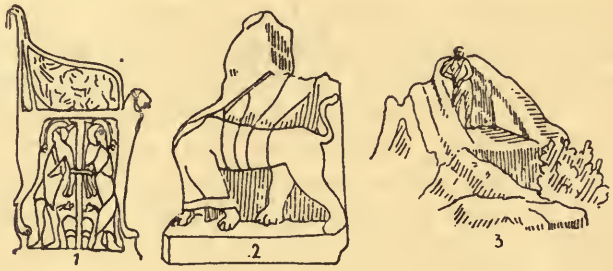


Fig. V. (2)

und doch die Lehnenbildung rechts und links nicht ungleich gewesen sein könnte, wird man dies so erklären dürfen, dass vor der Lehne und gewissermaassen als ihre Fortsetzung jederseits eine Gegenstand auf dem unteren Thronsitz stand, ursprünglich nur auf diesem befestigt; dass aber der Gegenstand rechts einmal abbrach und dann zu grösserer Sicherheit auch rückwärts an der Lehne mit einer starken Klammer, vielleicht aus Holz, befestigt wurde. Welcher Art diese Gegenstände r. und l. waren, ob nur ornamental, z. B. eine Doppelvolute (vgl. Fig. VIII, 5) oder figürlich, z. B. eine Sphinx

(1) Bei Fig. IV,2 und 6 ist die dort von vorn, hier von der Seite sichtbare Volute doch wohl auch nicht blos Rücklehne.

(2) Fig. V,1 Thron des Amenophis nach Perrot, *Histoire* I S. 843; 2 Thron von Solunt nach Perrot, *Hist.* IV S. 426; 3 ‘Thron des Pelops’ nach Athen. Mittheill. 1888 S. 22.

(wie Fig. VI, 12) oder ein andres Geschöpf: die Frage ist, wenn überhaupt, erst nachdem wir den Inhaber des Thrones kennen gelernt aufzuwerfen.

Doch es bleibt erst noch ein weiteres sprechendes Merkmal des Thrones zu erörtern: der an allen drei Seiten gegen die beiden hinteren Ecken bis 0.325 m. hoch in geschweifter Linie ansteigende Ausschnitt des Reliefs, welcher sowohl an den Seiten wie hinten (vgl. Taf. II und Fig. II und X, XI) als die Fortsetzung des Fussleistens erscheint. Höhe und Länge des stehengebliebenen Fussleistens und die Tiefe des Ausschnitts an einander entsprechenden Stellen sind in den Maassen ebensowenig völlig übereinstimmend wie andre einander entspredende Theile der Lehnen. Völlig klar aber ist:

1. dass diese Theile nach Ausführung der Reliefs weggeschnitten sind, da an mehreren Stellen die Darstellung selbst ein wenig beschnitten ist;

2. dass diese Ausschnitte gemacht sind, um etwas einzufügen, was die ausgeschnittenen Theile zu verdecken hatte;

3. dass diese Verkleidung bei der geringen Stärke, die sie dicht am Fussleisten nur haben konnte, links von 2 cm., rechts sogar nur von $^1/_2$ cm., hinten wenig mehr als 2 cm., nicht wohl aus Stein bestehen konnte, sondern wahrscheinlich von Metall (1) war; dass sie aber, da nirgends in der üblichen Weise durch Zapfenlöcher für Befestigung an diesen Theilen gesorgt ist, an dem darunter befindlichen Theil (dem Thronsitz) befestigt gewesen sein muss, so dass durch solche Verkleidung zugleich die Fuge zwischen Sitz und Lehne verdeckt worden wäre, ausgenommen die kurzen Stücke, wo der Fussleisten vorhanden ist.

4. Gewiss ist ferner, dass diese nach den hinteren Ecken ansteigenden Curven, welche den Boden der drei Darstellungen bilden, zwar für die Anlage derselben gewissermaassen nothwendig sind, aber schon deswegen, weil sie auf allen drei Seiten gleichmässig sich wiederholen, nicht aus der Composition hervorgehen, sondern deren Voraussetzung sind und aus dem tektonischen Zweck des Marmors sich erklären müssen. Die Erklärung auch dieses Theils finde ich wieder nur an Thronlehnen.

(1) Das ist auch Helbigs (Führer II S. 129) Meinung.

Die Curve der Rückseite ist, wenngleich stärker, doch analog derjenigen von pompejanischen Sesseln (s. Overbeck, Pompeji[4] S. 426; vgl. den Thron *Dagobert's* bei Babelon, *Cabinet des antiques* pl. XXXVI, dessen unterer Theil für alt gilt). Auch moderne Sessel zeigen, von vorn oder hinten gesehen, häufig so zwischen Lehnen eingebogenen Sitz: ich zählte auf der Ausstellung in Palermo in kurzem deren 24 verschiedene. An Sesseln chaldaeischer Cylinder (s. *Revue archéol.* 1889 II S. 330) oder mykenischer Re-

Fig. VI. (1)

liefs (*Ἐφημ.* 1888 T. VIII, 3 f. erscheint er noch übereinstimmender in der Seitenansicht. Diese ist aber auch noch wichtiger; denn erst hier erklärt sich die Form recht. Der dem menschlichen Körper angepasste Sitz ergiebt, von der Seite gesehen, manchmal nach vorn, regelmässig aber nach hinten eine jenen Ausschnitten am Ludovisischen Marmor ganz ähnliche Curve, die ganz niedrig sein, aber in allen Höhen bis zu Schulter- und Kopfhöhe des Sitzenden sich erheben kann, wie die in Fig. VI abgebildete Auswahl erkennen

(1) Fig. VI,1 Sessel nach sfig. vasenbild. Gerhard A. V. II CXXVIII; 2 desgl. ebda I,1, vgl. *Élite céramogr.* I LX u. LXII; 3 desgl. nach *Élite cér.* I, LXI; 4 Bettlehne von einer Vase des Duris nach Wiener Vorlegebl. VI, X; 5 Bettlehne von rfig. Vase, Stephani CR. 1863, V, 3; 6 Bettlehne von assyrischem Relief nach Perrot. *Hist.* II S. 652; 7 Bettlehne von rfg. Vase in *Ἐφημ.* 1890 T. 7; 8 u. 9 Thronlehnen von arkadischen Münzen des 5 Jhdts, nach *Brit. Mus. Catalogue*, Peloponnesus T. XXXII; 10 Bettlehne von rfg.

lässt, an Stühlen hoch und niedrig, an Betten im allgemeinen niedriger. N. 10 zeigt die schlichte Holzform, 6 bis 8 eine schon künstlichere, zum Fassen der Polster erdachte, 4 bereits den Uebergang zu der normalen Bettlehne, von welcher aber Stuhllehnen wie 8, 9 kaum verschieden sind. Die uralte Vorliebe für Spiralen und die schon von Aegypten her bekannte Neigung tektonischen Formen ein Gleichniss mit lebendigen Geschöpfen aufzuprägen, hat dann an diesen Lehnen, zunächst den Eckpfosten, ihr Spiel getrieben, sie bald nur wie an 'Möbeln aus gebogenem Holze' gestaltend, bald als Schwanenhälse u. s. w. vgl. Fig. VI, 3, 8, 9. 19. In späten Zeiten, d. h. in den ersten Jahrhunderten nach Christus, nachweisbare Mode war es, sie als Hälse von zwei Rossen oder Maulthieren zu bilden (1). Dieselben haben freilich bei Wiederzusammenfügung der mit dem Verschwinden des Holzgestells aufgelösten Metallbeschläge niemals ihren ganz richtigen, öfters einen sehr verkehrten Platz erhalten. Dass sie an den Enden — einerlei ob von Stuhl oder Bett, grade über den Beinen ihren Platz haben müssen, geht sowohl aus der Natur der Stütze, als aus der Gestalt ihres Fusses hervor und wird bestätigt durch auf Vasen dargestellte Klinen wie z. B. Fig. VI, 5 und 14, deren Lehne wesentlich dieselbe Form aufweist wie die schöne aus einem südrussischen Grabe

---

Vase Arch. Zeit. 1870 T. 59; 11 Klappstuhl von sfg. Vase *Élite cér.* I, LV; 12 Stuhllehne von rfg. Vase Gerhard A. V. I, VII; 13 Stuhl des Zeus, von rfg. Vase *Mon. ined. d. Inst.* III T. XLIV; 14 Bettlehne von rfg. Vase ebda IV, XI; 15 Sessel von Pompeji nach *Mus. Borbon.* II, XXXI; 16 vom capitolinischen Sitz s. folg.Anm.; 17 Sessel nach Gerhard, Etr. Spieg. CXVI; 18 von aegyptischem Sessel nach Prisse d'Avennes V. Dyn.; 19 Stuhllehne nach Gerhard A. V. II CXXVII sfg. Vase; 20 Bett von sfig. Vase nach Gerhard A. V. I, CVIII. Ganz ähnlich Heydemann Gr. Vas. III,1.

(1) Im Museo Kircheriano (Helbig Führer II S. 388; im Museo Capitolino, Helbig I S. 427; *Bull. d. c. a. munic.* 1874 S. 119 T. XI ff. Schreiber, Bilderatlas Taf. LXX, 5. 6; vgl. ebenda eine Sänfte, Helbig S. 429. *Bull. d. c. a. m.* 1881 T. XV ff. S. 214, Schreiber T. LXII, 8; aus Pompeji *Mus. Borbon.* II T. XXXI, 1. Overbeck, Pompeji S. 426, Schreiber T. LXXXVI; vgl. von Taman Stephani *Compte-rendu* für 1880 T. IV (danach Fig. VII, 1) S. 88. Barbarisiert (doch ganz ähnlich der Lehne einer etruskischen Betturne im Museum in Palermo, 7002), am Ruhebett im Grabgemälde von Kertsch, Kondakoff T. u. R. *Antiq. de la Russie merid.* I S. 37, wo S. 38 das Bett von Taman.

des 4. Jahrhunderts. Fig. VII, 1. Nur an Betten einer früheren Zeit, wie sie Duris malt, Fig. VI, 5 (Schreiber B. Atlas LXXVII, 9, ein zweites Beispiel wird in P. Hartwig's Meisterschalen erscheinen, ein drittes dürfte der Flicken in der Vase bei Gerhard A. V. II 145 bieten) hat die Lehne, noch der Ferse am Fuss entbehrend, einwärts gerückt noch nicht ihren organischen Platz, weil sie, ein später verschmähtes Hülfsmittel, am äussersten Rande noch eine Unterstützung braucht, ein kleines Säulchen das auf dem Bein auf-

Fig. VII. (1)

setzt. Den richtigen Platz, zweckgemäss am Ende des Sitzes, hat die Lehne an den die Form eines Ruhebettes annehmenden Sarkophagdeckeln (s. Fig. VIII, 5). Doch erkennen wir den Wechsel der Mode an steiler — darum wieder ohne Ferse — und dann auch höher werdender Lehne, die auf zahllosen römischen Grabsteinen das Ruhebett des Verstorbenen unseren altmodischen Sophas zum Verwechseln ähnlich macht. Immer aber bleibt die Grundform

(1) Fig. VII, 1 s. S. 41 A. 1 (Taman); 2 und 3 s. S. 43 (Alexandropol).
(1) Fig. VII, 1 nach Stephani, *R. C.* 1880 T. IV; 2 und 3 nach Kondakoff, Tolstoi Reinach, *Antiq. de la Russie mérid.* S. 223. 226. 246.

der Lehne und ihr Platz derselbe, und Fig. VIII, 5 zeigt dass Rankenwerk und Spiralen hier immer noch wuchern, ja sogar die Doppelvolute noch in der oben erwähnten Weise auftritt.

Die Ausgestaltung der Lehne zu Pferden, Panthern u. s. w. kann von Aegypten hergeleitet werden, wenngleich dort die Lehne vielmehr als erhobener Schweif des Löwen gefasst ist, dessen Leib und Beine den Sitz bilden, und dessen Kopf vor der Lehne aufragt, der also nach seiner Richtung vielmehr das Vorbild der an den Seiten assyrischer und griechischer Götter- und Königssitze erscheinenden Sphinxe, Greifen, Hunde u. s. w. ist. Jedenfalls ist aber die Pferdeprotome als Lehne hinten am Sitz schon in frühgriechischer Zeit nachweisbar, an einem Stuhl des Zeus Fig. VI, 13. Dass dem Pferde in höchst unpraktischer Weise auch noch die Vorderbeine gegeben sind, ist doch vielleicht nicht blos Laune des Vasenmalers, wenn die als Protomen von Böcken und eines Panthers oder Löwen gebildeten Bronzebeschläge eines Grabes von Alexandropol (Fig. VII, 2 und 3) auch als Lehnenschmuck gefasst werden dürfen. Fig. VI, 2 zeigt an gleicher Stelle einen Löwenkopf, 1 einen Frauenkopf, 12 eine Sphinx rückwärts gekehrt wie eine andre nach vorn. In allen diesen Fällen ist namentlich bei Stühlen, deren beide Seiten ja gleich sichtbar sind, unerlässlich, beide Lehnenecken gleichgebildet zu denken, und kaum kann man umhin, in den letztbesprochenen Fällen die Protome in der Diagonale heraus springend nach Art jener von Murray (1) im *Journal of hell. stud.* 1881 als Beispiele frühgriechischer perspectivischer Darstellung behandelten in einem Kopf endenden Doppelsphinxe u. s. w. sich vorzustellen. Die nächste Analogie zu unserer Thronlehne bietet vielleicht das bekannte Relief von Samothrake im Louvre, wenn dasselbe, wie ich vermuthe, von der aussen gradseitigen, innen gerundeten Lehne eines Marmorsitzes die vorn unvollständige linke Seite ist. Nach der von Héron de Villefosse mit grösster Zuvorkommenheit ertheilten Auskunft zeigt nämlich die Rückseite moderne Absägung, und hatte der schon von Furtwängler erkannte Greifenhals und Kopf einst stärkeres Relief, so dass er vielleicht diagonal stand wie die vorausgesetzte Eckzier unserer Thronlehne. Die Richtung der dargestellten Figuren scheint

(1) Vgl. Curtius, Wappengebrauch, Abhandll. der Berl. Akad. 1874 S. 109.

nämlich zu verbieten, den Greifen als vordere Endigung der rechten Seitenlehne anzusehen (1).

Allerdings ist diese Lehnenverzierung an dem Ludovisischen Marmor wie eine überkommene Kunstform einer Technik auf eine Lehnenform ganz andrer Technik rein äusserlich übertragen. Aber dasselbe nahmen wir ja am Thron des Dionysospriesters wahr, auf dessen geschlossene Lehne hinten die Formen einer leichten Holzlehne aufgezeichnet sind. An ihm war dieser Imitation wegen noch eine Schulterlehne über die eigentliche Steinform hinaus zugefügt; an der Ludovisischen Lehne ragt umgekehrt die Steinform über jene von Holzstühlen entlehnten Formen weit empor. Auch dafür giebt es Analogien, freilich aus weit späterer Zeit; aber wie zähe in diesen Dingen die Tradition war, — wofern nicht Archaisieren im Spiele ist — dass liessen jene Pferdeprotomen erkennen.

Die dünne Marmorplatte des Neuen Capitolinischen Museums, deren eine Lang- und eine Schmalseite (diese Fig. VIII, 2), bei Schreiber Wiener Brunnenreliefs S. 13 abgebildet sind, ist von diesem richtig für eine Bettlehne erklärt. Irrig war nur die Meinung, dass die unausgeführten Felder der dargestellten Architektur für Reliefbilder bestimmt gewesen wären. Denn eine ganz ähnliche Platte im Museo Etrusco centrale in Florenz, abgebildet in den

(1) Ein neuer Abguss, gleichfalls Héron de Villefosse verdankt, lässt folgendes erkennen: modern Klammerlöcher oben (1) und unten (2), und Rückseite; die Dicke der 0.47 m. hohen, bis 0.45 breiten Platte nach rechts von 4 bis fast 5 cm. zunehmend; unten, Auflagerung beweisend. ein *scamillus* 1 ½ cm. zurückliegend, rechts umbiegend; oben geringe Abschrägung nach der Bildseite, vom Bruch links bis Talthybios (incl.) faktisch, möglich bis Epeios (incl.) reichend, weiter hin der Greif einst etwas höher ragend, abgehackt; ob die Palmettenborte oben über die Rolle (Locke) fortging, ist nicht kenntlich; das Geflecht unten thut es, unten, wie es scheint eckig um die Ecke gehend, oben gerundet und etwas ausgebogen, wegen des auch jetzt noch, trotz seiner Abhackung, das übrige Relief merklich, einst gewiss um mehrere Centimeter überragenden Greifenhalses. Dass dieser mit seinem Kopfe diagonal heraussprang scheint durch die schräge Lage der Rachenöffnung, der darin kenntlichen Zunge und der oben am Hals sichtbaren Schuppen genügend angezeigt. Die diagonale Stellung würde eher für hintere als vordere Endigung einer Lehne sprechen; denkt man aber den Greifen jederseits mit der Kopflocke versehen, so könnte das erhaltene Stück sowohl das hintere Ende der l. Seitenlehne als das r. Ende der Rücklehne (sowohl *a* als $\overset{a}{a}\,\overset{a}{a}$ (a|____|) gewesen sein).

Röm. Mittheilungen 1886 T. VIII, die Schmalseite S. 162, danach Fig. VIII, 3, zeigt an den entsprechenden Stellen, den geringen Maassen gemäss, Statuen (1). Als Bettlehnen von der Schmalseite zeigen sich beide durch die Charakterisierung der Schmalseite, speciell die florentinische durch die regelmässig an dieser Stelle erscheinende Einzapfung des Querholzes unten; die capitolinische auch durch das Rahmenwerk der Rückseite, welches fast genau mit dem Ausguss einer Bettlehne von Pompeji Fig. VIII, 1 übereinstimmt. An die andere, nur am Florentiner Exemplar erhaltene, Schmalseite fügte sich, wie noch zu erkennen, die Lehne der Langseite, so dass das Bett den 'Sophas' der Grabsteine entsprach, namentlich gewissen mit völlig senkrechten Lehnen, wie auf dem Grabstein der Attia Agele im Museo Chiaramonti, n. 322 F. (Fig. VIII, 6).

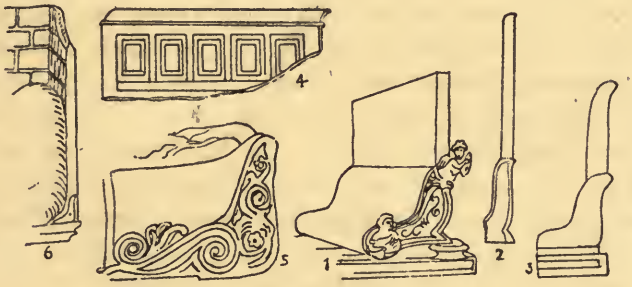


Fig. VIII. (2)

Hier sind die Lehnen auch innen wie Quadergemäuer charakterisiert, allem Anschein nach in Weiterführung des an der capitolinischen und der Florentiner Lehne nur aussen angebrachten Architekturbildes. Also wirkliche Marmorbetten, sei es für Lebende,

(1) Vgl. das Lateranische Relief (Benndorf-Schöne n. 121) mit den etruskischen Stadtgottheiten, welches für ein Stück eines Thrones gehalten ist. S. Bormann A.-E. Mittheill. aus Oesterr. 1887 S. 124.

(2) Fig. VIII, 1 Bett nach Overbeck, Pompeji 4 S. 427; 2 nach Schreiber, Wiener Brunnenreliefs S. 13; 3 nach Röm. Mittheil. I S. 162; 4 Kopfstück eines Bettes nach Overbeck a. a. O. S. 424; 5 Kopfende eines Sarkophagdeckels nach Robert, Sarkophagreliefs II n. 21; 6 von einen Grabstein im Museo Chiaramonti n. 322 F, vgl. z. B. Clarac *pl.* 155, 339 und 160, 336, auch den Sessel im Mosaik, Arch. Zeit 1881 T. 6.

etwa Sommers zu benutzen, sei es im Grabe, die in seltsamer Weise theils von Holzbetten theils von Steinbauten hergenommene Formen mischen und speciell über der geschweiften Lehne uralter Form gewissermassen eine zweite Lehne mit völlig grader Wand aufsteigend zeigen. Vergleicht man nun aber einen jener schönen griechischen Holzstühle, bei denen die gebogenen Eckhölzer der Lehne das breite mehr oder weniger gebogene Brett der Schulterlehne tragen, so wird man diesen einerseits jene späten Marmorbetten, andrerseits die Ludovisische Thronlehne so zu sagen entwickelungsgeschichtlich anzureihen nicht umhin können. —

In dem ich mich nun anschicke aus dem Bildwerk des Thrones die Inhaberin desselben nachzuweisen, muss ich sogleich bemerken, dass auch dies Bildwerk schon von vorn herein für einen Thron Zeugniss ablegt, nicht blos dadurch dass Steinthrone eben an allen denselben Stellen Bildwerk aufweisen, wie der des Dionysospriesters, bei welchem nur, weil er gewöhnlich unbesetzt war, das Bild der Rückseite nach innen verlegt ist, oder wenigstens an den Seitenlehnen, wie die Fig. III, 2 und IV, 7, 8 abgebildeten, sondern dadurch dass an jeder der beiden Nebenseiten in die, wie oben gezeigt wurde, für einen Stuhlsitz charakteristische Curve mit untergelegten Polstern eine Figur hineingesetzt ist, dazu Figuren, die, wie wir unten sehen werden, in ihrer gegensätzlichen Bedeutung erst dann völlig zur Geltung kommen, wenn wir sie, die eine unter der Rechten, die andere unter der Linken der thronenden sitzend erkennen. Und auch die rein äusserliche Uebereinstimmung der links sitzenden mit der in die Krümmung der Lehne von Taman (Fig. VII, 1), hinein componierten Figur scheint mir so gross, dass ich einen wenn auch durch Zwischenglieder vermittelten Zusammenhang für nicht unwahrscheinlich halte. Doch von der Rückseite haben wir aus- und nach vorne vorzugehn.

Auf dem gekrümmten Boden sind drei weibliche Gestalten in innigster Verflechtung dargestellt. Der ansteigende Boden links und rechts ist als Kiesgrund mit unübertrefflicher Deutlichkeit charakterisiert. Um so auffälliger ist der Gegensatz der völlig graden Linie des Fussleistens an tiefster Stelle in der Mitte, durch welche die Falten des herabhängend von den zwei Mädchen rechts und links gehaltenen Tuches so scharf durchschnitten werden, dass wir jene Linie nur als den Rand der Tiefe verstehen können, in

welche das Tuch hinabreicht, und aus welcher das Mädchen in der Mitte heraufgehoben wird. Die Gradheit der Linie zwischen dem ansteigenden Kiesboden r. und l. gestattet nur an Wasser zu denken. Das sah Visconti sehr gut, nur dass er die Enge des Wassers wörtlich nehmen zu müssen glaubte, was zur Annahme eines Brunnens führen müsste, zu dem doch wieder der Kies schlecht passen würde. Ob Fluss- oder Meerestiefe, das wird man aus der grösseren oder geringeren Wasserfläche, zumal in einem Werke dieses Stiles, nicht entscheiden wollen. Das Mädchen ragt ungefähr mit drei Vierteln ihrer Höhe über dem Wasserspiegel empor, bekleidet mit feinem, an den Ermeln genesteltem ion. Chiton. Von schwachen Faltenwellen durchzogen, schmiegt derselbe wie nasses Gewand sich an den jugendlich zarten, in voller Vorderansicht sich zeigenden Leib so eng an dass alle Formen, soweit sie nicht durch jenes Tuch verdeckt sind, namentlich auch die Umrisse vor unsern Blicken stehn. Denn durch eine eigenthümliche Unvollkommenheit des Reliefstils legen solche Gewandtheile, welche über in starker Rundung vortretende Körpertheile hinausgehen, sich unmittelbar neben jenen in flachstem Relief auf den Grund, so dass hier Plastik und Zeichnung sich gewissermaassen ablösen. Dass die ganze Composition aus Zeichnung hervorgegangen ist, sieht man überall, irre ich nicht, auch an den grade so wie auf etwa gleichzeitigen Vasenbildern — trotz der ausgebreiteten Arme muss man wohl sagen übertrieben — auswärts gerichteten Brüsten. Die Hebung der Arme hat auch das Hervortreten des Brustkorbes an seinem unteren Rande zur Folge, und unter der Einsenkung um den Nabel sind die zarten schlanken Formen des Leibes noch ein wenig sichtbar; das weitere verschwindet völlig hinter dem vorgehaltenen Tuch, in welchem kein Fältchen die Formen ihres Körpers angiebt. Der Kopf hebt sich wie in sehnsüchtigem Verlangen zu der links Stehenden empor, in reiner Seitenansicht. Das leichtgewellte und fein gesträhnte Haar ist von einer Binde gefasst, welche besonders am Hinterkopfe in die weiche Masse des Haares eingedrückt scheint. Unterhalb der Binde hängt das Haar aufgelöst in breiter Masse in den Nacken, derart dass, wohl nicht so sehr um eine vorauf-gegangene entgegengesetzte Bewegung zu veranschaulichen, als um die gegenwärtige anschaulicher und lebendiger zu gestalten, zwei Locken, an die archaischen Schulterlocken erinnernd, über

die r. Schulter bis auf den Busen herabhangen. Die Hauptmasse dagegen legt sich, über die l. Schulter von hinten vorgezogen, der Bewegung des Kopfes folgend, in reizvollen Linien, welche die Formen der Schläfe und der Wange deutlich angeben und von dem oberen Rand der breitgerundeten Ohrmuschel ebenso wie die Kopfbinde anmuthig unterbrochen werden. Die gehobenen Arme schlingen sich um die beiden, zu ihrem Beistand über sie sich neigenden Mädchen und mussten in deren Nacken wieder zum Vorschein kommen, grade so, oder vielmehr noch etwas sichtbarer, wie je eine Hand der freundlichen Helferinnen mit drei Fingerspitzen unter der r. und l. Achsel der Mittleren hervorkommt. Solche Richtung der gehobenen Arme der Mittleren, nach dem Grunde zu, wird auch dadurch deutlicher, dass die Ermel oder Armfalten der Freundinnen mit der liebenswürdigen Sorgfalt und Simplicität reifender Kunst sich darüber legen, gleichwohl sie bis zum Verschwinden am fremden Arm fühlbar lassend. Die Freundinnen stehen mit einem Fuss, so namentlich die rechte, bis ins Wasser vortretend, den andern nur leicht mit Ballen und Zehen auf die Kiesel setzend, mit stark gebogenen Knieen über die Mittlere sich neigend: Nicht allein die Giebelschräge des Marmors sondern auch der am Abbruch noch kenntliche Gesichtsumriss der linken zeigt, wie nahe sich die Köpfe der so lieblich und eng verschlungenen drei Mädchen kamen. Denn dass die rechte ihren Kopf nicht viel anders hielt als die linke, darf als gewiss gelten. Fassen doch auch beide mit der andern Hand fast gleichmässig jenes einfach, nicht doppelt genommene in die Tiefe hinabhängende Tuch, mit welchem sie die Reize des sonst zu wenig verhüllten Leibes zu decken bedacht sind. Der Gedanke, welchen das kräftige Zufassen des linken Mädchens, deren Finger, deutlicher als bei der anderen mit ihrem Griff die Falten des Tuches bilden, für einem Augenblick wecken könnte: als höben sie die Mittlere mit und in dem Tuche empor, diese Auffassung wird, weniger noch durch das Unschöne des Gedankens an sich, als durch die Form des Tuches selbst und seine nicht straff gezogenen sondern sanft gerundeten Falten unbedingt ausgeschlossen.

Wer nun kann die trotz ihrer Bekleidung in kaum verhüllter Schönheit aus der Tiefe des Wassers nicht auf ihren Füssen in die Höhe steigende sondern auftauchende und durch hingebende Liebe

zweier dienstbereiten Mädchen emporgehobene Jungfrau, wer anders kann sie sein als Aphrodite, wie sie, nicht nach der Hesiodischen Dichtung, sondern nach dem 6. Hymnus, von den Meereswogen unter Zephyrs feuchtem Wehen in weichem Schaume nach Kypros getragen wird, und da die Horen mit goldenem Stirnband sie freudig aufnehmen und mit göttlichen Gewändern umhüllen

τὴν δὲ χρυσάμπυκες Ὧραι
δέξαντ' ἀσπασίως περὶ δ' ἄμβροτα εἵματα ἕσσαν.

Mit andern Darstellungen der Geburt Aphrodites (1) hat die unserige keine nähere Verwandtschaft; mit zweien oder dreien aber muss sie verglichen werden: die eine ein feines Silberrund mit getriebenem und nachciserliertem Relief, in Galaxidi, beim alten Oiantheia, am korinthischen Meerbusen gefunden (Fig. IX nach

Fig. IX.

Gazette archeologique 1879 *pl.* 19 ohne die Reste der Einfassung), die andre, die von zwölf Göttern nebst Helios und Selene eingefasste Darstellung an der Basis des Pheidiassischen Zeus, und es ist eine glückliche Fügung, dass die Beschreibung des Pausanias (V, 11, 8 vgl. meine Kunst des Pheidias S. 372) jetzt nicht nur durch die nicht um viele Jahrzehnte jüngere Darstellung des kleinen Silberreliefs, sondern auch durch die um noch weniger Jahrzehnte ihr vorausgehende unseres Reliefs anschaulicher wird, alle drei Darstel-

(1) Vgl. Stephani *Compte-rendu* 1870/1 S. 50 ff. Furtwängler in Roschers Lexicon I S. 414 und 1356; Kalkmann, Jahrbuch 1886 S. 254; Puchstein ebda 1890 S. 111.

lungen durch ein inneres Band verknüpft, und ihnen wieder die 'Anadyomene' die Apelles nun deutlicher sich anschliessend.

Ueberraschend ist zunächst die Menge der mit dem Thronrelief übereinstimmenden Züge auf dem kleinen Silberrund: an dem hier in deutlichen Wellen brandenden Meere die runden Kiesel, darauf stehend nur der eine Eros, aber in der Stellung der linken Hore, vorgeneigt über die Göttin und, was bei der Kleinheit nicht deutlich ausgeprägt ist aber nothwendig verstanden werden muss, mit beiden Händen sie unter beiden Achseln unterstützend; die Göttin ungefähr ebensoweit aus dem Wasser emporragend, den Körper mehr in Seitenansicht, die Bewegung leidenschaftlicher, in der Richtung der Wellen nach rechts gehend, als wäre sie selber deren eine, wie Prellers Leukothea. Der in scharfem Profil wie sehnsüchtig zum Licht gehobene Kopf — ähnlich wie der des Helios im Ostgiebel des Parthenon gewesen sein muss — mit dem aufgelöst zurückwallenden Haar ist, obleich nach der entgegengesetzten Seite gekehrt, wie direkt übernommen; die Arme sind wie die einer Schwimmenden (1), der eine hoch nach vorn, der andre rückwärts gesenkt, beide die Enden des des Tuches fassend, das minder absichtlich gehalten und ruhig, vielmehr auch von der Bewegung in Luft nnd Wellen, wie der Göttin selbst, ergriffen, dennoch denselben Dienst thut wie dort. Die Veränderungen, abgesehen von der Einsetzung des Eros statt der Hore, erklären sich, an und für sich betrachtet, aus dem geringerem Raum und der schon gesteigerten Vorliebe für lebhaftere Aktion.

Und nun Pheidias? Bei ihm erschien Aphrodite wie auf dem Relief zwischen z w e i um sie beschäftigten, ihrem Dienst geweihten Göttern: links — das geht aus Pausanias hervor — nicht eine Hore sondern Eros, wie auf dem Silber, rechts ein Mädchen, Peitho, was nichts wesentlich andres ist als Charis oder Hore. Die strenggebundene Symmetrie des Thronreliefs hat Pheidias offenbar aufgegeben: Eros allein, wie auf dem Silber nicht das Kind sondern ein starker Knabe, hat die Göttin emporzuheben, das *ὑποδέχεται* des

(1) Vgl. den Orontes unter der Tyche von Antiochia, oder die schwimmende Venus eines römischen Wandgemäldes, von Benndorf wieder veröffentlicht Athen. Mitth. I T. II; endlich vor allem ähnlich das schwimmende Mädchen einer Vase des Andokides (Klein 2) abgebildet in Schreibers Bilderatlas Taf. LVII, 5. Vgl. Anacreontica 53.

Pausanias wird nunmehr ein jeder so verstehen (1). Peitho dagegen kränzt die Neugeborne, wozu sie gewiss ähnlich wie Eros gegen dieselbe sich neigt: vielleicht brauchen wir aber Pausanias, der freilich nichts anderes von ihr aussagt, nicht so wörtlich zu nehmen, dass sie nicht etwa mit der Linken noch (eben diese müsste es ja, bei ihrer Stellung rechts, thun) das Gewand berührte, so etwa wie im Ostgiebel des Parthenon — s. meine Kunst des Pheidias S. 136; denn was hätte mich seither von meiner Erklärung abbringen können? — Peitho mit einer Hand noch die Binde oder den Kranz hielt, den sie der Göttin gereicht zu haben eben dadurch bezeugt. Denn das in der Dichtung, um nicht zu sagen im Mythos, gegebene Gewand von den Horen, welches sowohl in der vorpheidiassischen wie in der nachpheidiassischen Darstellung erscheint, auch in der Schöpfung des grossen Meisters selbst vorauszusetzen, und zwar der Göttin selbst in die Hände zu geben wie auf dem Silber, werden wir jetzt kaum Bedenken tragen, um so weniger als dasselbe ja, indem es einen Theil der Reize verhüllt, auf die unverhüllten nur um so mehr die Blicke lenkt. Auch wissen wir ja dass schon der vorpheidiassischen Kunst der Reiz männlicher wie weiblicher Gestalten, die besonders mit einem erhobenen, einem gesenkten Arm sich an ihrem Gewand zu schaffen machen, aufgegangen war, und am Parthenon, in Giebeln, Metopen und Fries (2) solche Motive häufig sind. Ja grade an Pheidias nahestehenden Werken wie die 'Genetrix', die Nike des Paionios sind dieselben wirkungsvoll verwandt sowohl um die Schönheit bewegter Menschengestalt durch den Gegensatz schöner Faltenlinien zu heben, als auch der Bewegung selbst durch das Spiel des Luftzugs mit dem Gewand Leben und Ausdruck zu verleihen. Ob freilich die Göttin sonst nackt war wie auf dem Silber und S im Westgiebel des Parthenon, an der ich auch in der Carreyschen Zeichnung (Ant. Denkmäler I Taf. 6 A) keine Männlichkeit zu sehen vermag, oder in

(1) Kalkmann a. a. O. S. 254 erklärt es zwar für möglich, zieht aber eine andre Auffassung vor. Puchsteins (a. a. O. S. 112) Bedenken erwachsen aus seiner Auffassung von Pheidias' beschränktem Kunstvermögen. Furtwängler in Roscher's Lexicon S. 1356 — anders noch S. 414 — theilt die Bedenken nicht; auch nicht Robert in Preller's *Gr. Mythologie* I S. 353, 3.

(2) Vgl. Ostgiebel G und L; Metopen S. XIV (vgl. XVI, XXVII) XXVI; N XXIX, XXXII; Fries W. 30; S. 66? 83; N. 9? 44 (58) 62.

anschmiegendes Gewand gehüllt wie die 'Genetrix' oder die Nike des Paionios und das Vorbild der Peitho auf dem Korinthischen Puteal (*Journal of hellen. studies* 1885 pl. LVI) darüber bleiben wir noch im Zweifel; mir ist das erstere wahrscheinlicher. Die Richtung der Göttin zur Seite, widersprechend der Hilfe des Eros, hat Kalkmann mit Recht vom Silbermedaillon nicht annehmen wollen: wir sehen ja, wie sie dort theils durch das Rund der Bildfläche veranlasst wurde, theils eine Folge der Weglassung der dritten Figur war. Nahegelegt war sie durch die sicherlich von Pheidias beibehaltene Seitenwendung des Kopfes, deren Wirkung allerdings eben verloren geht, wenn der ganze Körper sie mitmacht, daher sie auch von Kalkmann S. 254 (1) falsch ausgelegt wurde.

So dürfen wir glauben, der Vorstellung von Pheidias' Composition ein gutes Stück näher gebracht zu sein, erstaunt vielleicht, wieder einmal zu gewahren, wie viel der grosse Meister schon vorgearbeitet fand; vielleicht gar, dass einer der Geschlossenheit der älteren Composition den Vorzug giebt. Aber ahnen wir nicht — denn des Pheidias Schöpfung schauen wir ja nur im Geiste — dass, während am Thronrelief alle drei Figuren, von dem allzu schlicht und allzu absichtsvoll vorgehaltenen Tuch abgesehen, zu gleichartig mit dem Emporheben beschäftigt sind, und dies selbst zu mühsam erscheint, Pheidias, die Beihilfe auf den einen Eros beschränkend, die Göttin mehr wie durch Naturgewalt emporkommen liess und jeder der drei Personen eine besondere, für sie charakteristische

(1) Seine Worte sind 'während ihr Kopf wie matt und kraftlos zurücksinkt'. Ich habe ernstlich erwogen, ob nicht die mehrfach vorhandene schöne Vasendarstellung, welche Kalkmann a. a. O. mit so viel Geschmack wie Gelehrsamkeit behandelt, mit unserem Thronrelief in engerem Zusammenhang stehen möchte, und in jene Ausschnitte sich die Schwingen von Schwänen — hinten eines von vorn gesehenen wie auf der Tafel im Jahrbuch 1886 II, an den Seiten je eines von der Seite gesehenen — gefügt haben möchten. Doch, hier ist Aphrodite, trotz Kalkmann, auf dem Rücken des Schwanes stehend, nicht eine aus der Tiefe auftauchende, sondern eine über das Meer daher getragene. Die ausgebreiteten Flügel des hier den ἀφρός symbolisierenden Schwanes haben mehr äusserliche als innerliche Bedeutung. Die auftauchende Aphrodite unseres Reliefs (und also wohl auch des Pheidias) ist mit dem Schwan nicht zu verbinden, am allerwenigsten durch den das Wasser andeutenden Fussleisten hindurch. Das Vasenbild stammt allem Anschein nach von einer malerischen Darstellung.

Handlung zutheilte: Eros zu erheben, Peitho mit Liebreiz zu schmücken. Aphrodite sehnsüchtig zu Licht und Leben empordringend und dabei selber mit reizvoller Bewegung des Leibes Schönheit deckend zugleich und offenbarend, ein Thema das nachmals hundertfältig variiert worden.

Die schönste Bestätitung ferner für Benndorfs reinigende Behandlung der Anadyomene des Apelles (Athen. Mitth. I S. 50 ff.) ist wohl, dass was sich ihm an sicheren und kenntlichen Zügen der göttlichen Gestalt ergab, so enge an Pheidias und die ihn uns vermittelnden älteren Darstellungen anschliesst: die Göttin nur mit halbem Leibe etwa aus durchsichtiger Fluth hervorragend, ohne alle Beihilfe auf tauchend, ohne Gewand, die Arme noch erhebend, jetzt aber um das Wasser aus den Haaren zu pressen.

Die vorgetragene Erklärung, wie ich höre auch von Furtwängler schon mündlich ausgesprochen, scheint, auch abgesehen von der weiteren Bestätigung die sie durch die Nebenseiten erhält, so einfach und zwingend, dass ich nur mit wenigen Worten der in andre Richtung gehenden Deutungen von Visconti und Helbig zu gedenken brauche. Helbig versteht ein Aufsteigen aus dem Erdboden und denkt an Kore oder die von Robert, wie mir scheint fälschlich, als Quellnymphe gedeutete Aufsteigende einer Anzahl Vasenbilder, von denen einige allerdings sehr Aphrodite ähneln, namentlich Roberts n. 9 und Heuzeys S. 38 f. und Taf. 7, 2 (1).

Richtiger hat Visconti das Auftauchen aus dem Wasser erkannt, ist aber durch das vorgehaltene Tuch, das er allzu nüchtern zum Abtrocknen (der Bekleideten!) bestimmt glaubt, verleitet, an eine Abwaschung im Mysterienbrauch zu denken, was Heydemann nur so weit modificierte, dass er ein hochzeitliches Bad

(1) Robert, Archaeolog. Märchen, S. 179 ff. Für eine Quellnymphe will weder das theilweise Hervorragen der stehenden Gestalt aus dem Erdboden passen, noch die oft stark betonte Colossalität gegenüber den Nebenfiguren, — Acheloos steht eben ganz anders da —, noch endlich das Hervorkommen aus weichem Erdboden (in Griechenland!) unter Karstschlägen. Quellnymphen pflegen ja anders zu erscheinem, auch nicht statt des Wassers, sondern neben dem Wasser da zu sein. Die neuen von Heuzey, *Monuments grecs* II S. 251 f. *pl.* 7 beigebrachten Beispiele, wie schon die von Robert gesammelten zeigen, dass hier verschiedene Dinge ein ähnliches Aussehn haben aber wohl zu scheiden sind. Vgl. auch *Notizie d. scavi* 1881 S. 330: ein grosser Kopf neben brennendem Altar auf sfg. Vase.

an die Stelle setzte. Beide, Visconti wie Helbig, übersahen einen Hauptzug des Bildes: dass die Auftauchende keinen Boden unter den Füssen hat und lediglich durch die Anstrengung der Arme, ihrer eigenen wie derjenigen ihrer Freundinnen, emporkommt, eine Beihilfe wie sie weder Kore noch andre Aufsteigende der Robertschen Vasenbilder brauchen noch finden.

Auch für eine, ja für die Hauptsache an den beiden Nebenseiten Fig. X, XI hat Helbig kein Wort, während Visconti, die

Fig. X.

eine Figur auf Dionysos beziehend, die andre auf Kore, als zwei in den Mysterien verbundene Gottheiten, zum Schlusse wenigstens den Gegensatz der beiden Gestalten andeutet, freilich um einen Bezug auf Leben und Tod darin zu finden, von welchem keine Spur vorhanden ist.

Denn allerdings die höchst einfache und, man sollte meinen, unmittelbar einleuchtende Hauptsache ist der in allen Einzelheiten durchgeführte Gegensatz zwischen den beiden Sitzenden, bei fast völliger Uebereinstimmung in den Grundzügen. Das Sitzen auf untergelegten Polstern mit angezogenen Füssen, zurücklehnendem Oberkörper, geneigtem Kopf und vorgehaltenen Händen ergiebt beidemal

im Wesentlichen den gleichen Umriss (1); eine wie die andre ist ganz für sich allein mit ihrem Vorhaben beschäftigt: dass dies eine rituelle, der Gottheit, geltende sei, nahm Helbig wie Visconti an.

Gewiss ist, dass wir es hier mit sterblichen Frauen oder Mädchen zu thun haben. Die eine sitzt, guter Sitte zuwider, mit über das linke geschlagenem r. Beine, völlig nackt, ausser dass ihr Haar mit Ausnahme der Schläfenlocken, offenbar ohne weitere Frisur, in eine Haube gefasst ist; im Ohrläppchen noch das Loch zur Einfü-

Fig. XI.

gung eines Gehänges. Sie hält mit jeder Hand eine der Doppelflöten, an deren rechter drei Finger ihrer Rechten mit den Spitzen drei Löcher schliessen, während der Zeigef. gehoben ein solches, das oberste, offen lässt. An der andern Hand sind die Finger wie weggeschnitten und z. Th. zuletzt weggeraspelt, nicht behufs einer

(1) Einige Correcturen der Conturen vornehmlich sind ziemlich sichtbar aber nur an den Nebenseiten: so an Hals Brust und Nacken der Hetäre, am r. Arm der Braut. Auch scheint das in gewisser Ansicht störende Nichtzusammengehen des Leibes über und unter den Armen der Hetäre durch nachträgliche Verminderung des unteren Theils hervorgebracht. Auch die Naht oben im Polster der Hetäre ist durch Correctur entstanden.

Stückung, sondern um eine erlittene Beschädigung in immerhin roher Weise — ein gleiches Verfahren werden wir an der andern Sitzenden finden — minder sichtbar werden zu lassen. Auch hier jedoch verhält sich wieder ein Finger, der kleine, neben dessen Ueberrest ein offenes Flötenloch, diesmal das unterste, sichtbar ist, abweichend von den übrigen dreien, welche nicht mit den Spitzen sondern je mit dem zweiten Gelenk drei andre Löcher zu schliessen scheinen. Die aufgeblähten Wangen zeigen auch im Kopf das Blasen an. Ein schon von Heydemann verglichenes Vasenbild des Euphronios (Klein, Euphronios[2] S. 105) und ein zweites, von Klein, d. Griech. Vasen m. Lieblingsinschriften S. 45 abgebildetes, lassen keinen Zweifel, dass dies ein im Anfang des 5. Jhdts bekannter Typus einer Hetäre ist, für welche, Haube, Flöten, Nacktheit, das Lagern auf Polstern, der Schmuck übliche Kennzeichen sind.

Und wer könnte ihr gegenüber in der völlig Bekleideten, die das Himation auch über den Kopf gezogen hat, dessen sorgfältiger geordnetes Haar auch unter der Verhüllung deutlich ist, und die selbst die Arme möglichst im Gewande hält, die züchtige Braut oder Neuvermählte verkennen? (1). Auf der Linken hält sie, wie Heydemann sah, die geöffnete Dose (2), aus welcher die Rechte — verstümmelt wie die Linke ihres Gegenbildes — einige Körner genommen hat, um sie in die Kohlen des Räucherers (Thymiaterion) zu werfen, der von nahezu gleicher Form ist wie am Parthenonsfries (O. 56-57), dort mit aufgesetztem hier mit abgenommenem (wie der gleichgeformte in der Hand der schwebenden Nike bei Benndorf, Gr. u. sic. Vas. T. XXXXVII, 2), am Riemchen herabhangendem Deckel. Sowohl auf der Pfanne des Räucherers wie auf der Dose sind die unregelmässigen Körperchen des Weihrauchs bez. der Kohlen nachgebildet.

(1) Von der Thetis der Françoisvase bis zur Braut der Aldobrandinischen Hochzeit sind Bräute so dargestellt. Vgl. namentlich die Lutrophoren in Wolters (Athen. Mittheill. 1891) Verzeichniss 22, 23, 28 auch die Hera der selinuntischen Metope. Stackelberg, Gräber T. 32, 42 = Schreiber, Bilderatlas LXXXI, 1, 9. Von zufälliger Aehnlichkeit scheint die Gestalt der (?) Verhüllten auf der Leagrosschale, Klein V. m. Lieblingsnamen S. 43.

(2) Sie ist flacher aber doch ähnlicher Form wie die Pyxis bei Stackelberg, Gräber d. H. T. 32 und Schreiber Bilderatlas LXXXI, 1 und 10, welche, mit einer Brautführung geschmückt, für eine Brautgeschenk gehalten ist.

Für sich allein genommen möchte dies Rauchopfer kaum grad auf Aphrodite bezogen werden dürfen; im Zusammenhang der drei Darstellungen ist es unerlässlich, und wenn schon Rauchopfer und Thymiaterien Zubehör jedes Opfers sind, so eignet dieses orientstammte Reizmittel ganz besonders der orientalischen Göttin: *τᾶς χλωρᾶς λιβάνου ξανθὰ δάκρη θυμιᾶτε* singt Pindar im bekannten Skolion fr. 122 B[4] die Hierodulen von Korinth an, wie Ovid, Fasten 4, 867 *poscite thure dato formam* u. s. w. die römischen *puellae*; *θυμιατήρια* nennt Thukydides 6, 46 unter dem kostbaren Cultgeräth im Tempel der Aphrodite auf dem Eryx; der Kopf eines Thymiaterions ist eben noch sichtbar vor der noch archaischen Aphrodite eines unteritalischen Terracottareliefs (*Annali* 1867 M), und nichts ist häufiger auf Vasenbildern aus dem Kreise Aphrodites als Thymiaterien, meist kunstreicherer Form als auf unserem Relief. Auf diesem ist es die Braut welche der *θαλάμων ἄναξα* das Opfer bringt, wir können bei ihrer bräutlichen Erscheinung sagen, ein auf ihre Hochzeit bezügliches Opfer, wie solche, der Aphrodite gebracht, aus verschiedenen Theilen Griechenlands bezeugt (1), gewiss allgemein üblich waren. Ob wir dem gegenüber die Hetäre bei einem Gelage oder sonst eine der Aphrodite heilige Weise spielend denken wollen oder eine beliebige andre, ist gleichgiltig: sie ist so wie so Dienerin der Aphrodite, zumal wenn wir an eine Hierodule zu denken haben, was ich unten wahrscheinlich zu machen hoffe: die Braut ist es nur in dieser besonderen Eigenschaft und bei diesem besonderen Anlass. Der Gegensatz ist völlig klar durch die Charakteristik von Hetäre und Braut, wie der Praxitelischen *flentis matronae et meretricis gaudentis* der aber zugleich auf ein doppeltes Wesen und Walten der Göttin selber hinweist, wofür die Schlagworte ‘ Urania ’ und ‘ Pandemos ’, etwa wie *Amor sacro e profano* einem jeden geläufig sind (2).

(1) Aus Sparta bei Paus. 3, 13, 6, aus Hermion 2, 34, 11, aus Elis 6 25, 2, aus Naupaktos 10, 38, 12, allgemein Diod. 5, 73.

(2) Schon in alterthümlicher Kunst ist das Streben ja deutlich darauf gerichtet, die in Mythos und Cultus überlieferten Gegensätze im Wesen der Götter — meistens ein Gegensatz streitbarer und friedlicher Natur — zum Ausdruck zu bringen. Vgl. dafür besonders Conzes Götter- und Heroengestalten. Für Aphrodite speciell erinnere ich an den Gegensatz der wehrhaften Aphrodite und der bräutlichen Morpho in Sparta, Paus. 3, 15, 8.

Und doch ist diese im athenischen Cultus schon im 5. Jhdt. nachweisbare Zweiheit, dann von Xenophon Conv. 9, 9 und Plato Conv. c. 8 gegensätzlich entwickelt, durch sie populär geworden und verbreitet, jenem Gegensatz ehelicher und ungebundener Liebe auch bei Plato und Xenophon keineswegs entsprechend (1). Dieser ist auch weder in den Beiwörten *οὐρανία* und *πάνδημος* beschlossen, noch in dem was wir von der letzteren, kaum auch in dem was wir von der ersteren grade in Athen wissen. Die *Ἀφροδίτη ἐφ' Ἱππολύτῳ* nicht zu scheiden von der *πάνδημος* (2), wäre ja nach v. Wilamowitzens Darlegung (Euripides Hippolytos S. 28. 32) grade eine Ehegöttin, als welche sich die den Prolog des Hippolytos sprechende Göttin selbst auch hinstellt, ob sie gleich auch ehestörende Leidenschaft erregt; und die verschiedenen Auslegungen, richtiger als 'Traditionen', ihres Beinamens *πάνδημος*, die wir bei Pausanias, Apollodor, Nikander finden (3), offenbaren nicht sowohl das Bestreben, diesem Beiwort einen anständigeren, als ihm einen richtigeren nnd wortgemässeren Sinn nachzuweisen, indem sie die Göttin als eine alles Volk angehende fassen, die selbstverständlich nicht ausschliesslich eine Göttin der Hetären sein kann. Unser Marmorthron nun gehört, wie wir gesehen, einer Aphrodite die von Hetären wie von Bräuten verehrt wurde, also jene beiden Seiten in sich vereinte und dabei doch die Meergeborene ist, die *πρεσβυτέρα*, dieselbe deren Aufnahme in der Olympischen Göttergesellschaft Pheidias an der Basis seines Zeus darstellte, wo er doch gewiss die höhere, Urania meinte (s. Kunst des Pheidias S. 374). Wie dort hat Aphrodite Peitho (4) auch am Parthenonsfries (und Niketempel) neben sich, und wer nun diese zwei Göttinnen des Frieses mit unseren zwei Verehrerinnen Aphrodites vergleicht, wird

(1) Vgl. *Nuove Memorie dell'Inst.* S. 104, U. Koehler, Athen. Mittheil. 1877 S. 247, Curtius, Stadtgeschichte von Athen. S. 43, 226.

(2) U. Koehler, folg. Anm.; Milchhöfer, Athen in Baumeisters Denkmälern S. 196 (54).

(3) S. U. Koehler in den Athen. Mittheill. 1877 S. 175 ff. E. Curtius, Stadtgeschichte von Athen XI, 11, 43.

(4) Was gegen dicse Erklärung vergebracht ist scheint mir so wenig treffend wie die andcren Erklärungen: Demeter oder Artemis obgleich jene neulich noch von A. Smith im *Catalogue of Sculpture* des Britischen Museums I S. 161 gebilligt worden, der die Peitho *a matronly figure* nennt. Die Reste der Gruppe jetzt bei Brunn-Bruckmann n. 194 f.

doch wohl eine gewisse Aehnlichkeit einerseits zwischen der vollbekleideten und verschleierten Aphrodite des Frieses und der Braut, wie andrerseits zwischen der Hetäre und Peitho mit der Haube, dem nachlässig von der Schulter gleitenden Gewand und dem Schmuck (nicht Aehren!) in den Händen (mag deren eine auch unsichtbar sein) nicht verkennen. Auch bei Pindar a. a. O. scheint mir nicht undeutlich Peitho als die niedere, den Hetären näher stehende, der höheren Aphrodite gegenübergestellt, wenn er die Hierodulen anredet

ἀμφίπολοι Πειθοῦς . . πολλάκι ματρὸς Ἐρώτων
οὐρανίαν πτάμεναι νόημα ποτιτὰν Ἀφροδίταν.

Da Aphrodite und Peitho nun aber auch im Tempel der Pandemos an der athenischen Akropolis verbunden waren, scheint sich hiernach innerhalb dieses einen Tempels der Gegensatz herauszustellen, den man sonst in den zwei verschiedenen Heiligthümern zu finden glaubte. Pausanias sagt von den Bildern dieses Tempels allerdings nur dass die alten — damit meint er die für die angeblich Theseische Stiftung vorausgesetzten — Bilder nicht mehr existierten, die vorhandenen aber wären von berühmten Meistern; aber ich habe mit Gründen die nicht widerlegt sind wahrscheinlich zu machen gesucht (1) dass die Aphrodite des Tempels nicht

(1) *Nuove Memorie* S. 99. Die dagegen von Blümner Archaeol. Studien zu Lucian S. 10 erhobenen, von Overbeck SQ. 520. Gesch. der Griech. Plastik I S. 218 gebilligten Einwürfe sind völlig nichtig. Der vorderste beruht auf unrichtiger Anwendung einer einmal von Curtius Pelop. II, 55 t. 60 ertheilten richtigen Lehre über den Unterschied von *ἀνιών* und *ἀνελθών*. Bei Lucian imag. 4 bedeutet die Frage *ἐκεῖνο μέν γε ὦ Πολύστρατε οὐκ ἐξερήσομαί σε, εἰ πολλάκις ἐς τὴν ἀκρόπολιν ἀνελθὼν τὴν Καλάμιδος Σωσάνδραν τεθέασαι* nichts andres als 'ob Du, der Du so oft zur Akropolis hinaufgegangen bist (auch einmal) die S. des K. gesehen hast', wobei es ganz einerlei ist, ob die S. am Aufgang zur Akropolis oder auf derselben stand: Blümners Schluss, dass die S. in Freien gestanden, beruht nur auf seiner falschen Auslegung. Im Gegentheil, wenn die S., wie Blümner zugegeben, ein Goldelfenbeinbild war, kann sie nicht wohl die in den Propylaeen von Pausanias gesehene Aphrodite des Kalamis sein, zumal die vorhandene Basis (*Corpus i. att.* IV S. 44) nicht für ein Goldelfenbeinbild zu passen scheint. Dass endlich der Gegensatz den Pausanias zwischen den *παλαιὰ ἀγάλματα* und *τὰ ἐπ' ἐμοῦ* macht nicht mit Blümner S. 1!, sondern wie ich oben im Text gesagt, zu

verschieden von der Sosandra des Kalamis sei. Eine Aphrodite hatte man in dieser ja schon lange erkannt und zwar eine Aphrodite mit den Schleier, wie das alte Bild der Aphrodite Morpho von Cedernholz in Sparta (Paus. 3, 15, 8), also grade so wie wir sie jetzt mit noch mehr Recht neben Peitho voraussetzen können, nachdem wir neuerdings in den Fresken des Hauses bei der Farnesina noch eine bedeutende Darstellung desselben Vereines kennen gelernt. Nicht freilich Nachbildungen älterer Gemälde kann ich in diesem und den andern verwandten hellgrundigen Bildern jener Fresken mit Mau *Annali* 1884, S. 319 und 1885 S. 310 ff. sehen, sondern Nachbildungen von polychromen, in die Wände eingelassenen Reliefs in den einen, einer polychromen Marmor- oder wegen des goldigen Thrones vielleicht sogar Goldelfenbeinskulptur in dem andern. Wir sehen da Aphrodite thronend, bräutlich geschmückt von der dienenden, hinter ihrem Stuhl stehenden — man erinnere sich z. B. der neben der thronenden Hera des Polyklet stehend von Naukydes gebildeten Hebe — Peitho, wie sie schon Mau, nur zu zweifelnd, nannte. Peitho's sorglos in der Haube zusammengefasstes Haar steht wieder im Gegensatz zu dem sorgfältig geordneten mit (Krone und) Schleier geschmückten Haar Aphrodites, wie ihre Hausschuhe zu deren Sandalen, ihre schlichtere Kleidung zur festlichen Pracht der thronenden Braut, und niemandem entgeht der Ernst im Antlitz der einen, gegenüber dem Lächeln der andern. Mehr von den Reizen ihres Körpers lässt hier allerdings Aphrodite sehen, aber das könnte sehr wohl eine Entstellung des Copisten sein, der ja auch das Himation in unklarer Weise gezeichnet hat, ebenso die Thronlehne, u. s. w. Gewisse Anzeichen, wie z. B. die Art wie die kleinen Federn in den Flügeln des Eros gemalt sind, weisen auf erheblich älteren Stil, als wir dem Grossen und Ganzen ansehen, auch das vielleicht eine Aenderung der Copie. Sieht doch ein jeder, wie ähnlich noch das Schleiertuch in Peithos

---

verstehen ist, zeigt Paus. 1, 14, 6 über die Stiftung des Aigeus — *τὰ δὲ ἐφ' ἡμῶν* u. s. w. Der Name Sosandra, von Benndorf, ü. d. Cultusbild d. Athena Nike S. 45 scharfsinnig aber nicht treffend, für die Aphrodite des Kallias erklärt, lässt sich für die 'Solonische' Pandemos wohl deuten, die Philemon bei Athenaeus 13, 569 *e δημοτικὸν ὦ Ζεῦ πρᾶγμα καὶ σωτήριον* nennt. *Σωσάνδρα* als Beiname auch der Artemis s. Studniczka Kyrene S. 144.

Hand demjenigen sieht, mit welchem Aphrodite selbst sich deckt auf dem kleinen Silberrund, und die Horen sie decken auf unserem Thronrelief (1).

Genug in Aphrodite und ihrer Begleiterin stellt sich uns der Gegensatz dar, welchen man gemeiniglich mit den Namen Pandemos und Urania benennt, und den wir in unserem Thronrelief zuerst deutlich und klar ausgesprochen finden, und Aphrodite Pandemos, statt selbst die Göttin leichteren Wesens, ungebundener Liebe zu sein, lässt nun vielmehr erst in der ihr beigegebenen Peitho auch der freieren Richtung Raum, die dann auch wohl zu ausschliesslich betont werden mochte. Nicht anders aber ist es mit Urania, zu der ja bei Pindar auch die Gedanken der Hierodulen aufsteigen, und wenn die 'Genetrix' wirklich wie doch jetzt viele annehmen die Gartenaphrodite des Alkamenes ist (2), welche neben Urania, der ältesten der Moiren, stand, können wir da zweifeln, ob diese mehr der Peitho des Wandgemäldes, des Parthenonfrieses des korinthischen Puteals und selbst der Hetäre des Thronreliefs entspricht, oder der Aphrodite bez. der Braut in eben denselben Darstellungen? Also auch im andern athenischen Heiligthum der Aphrodite der Gegensatz ernsteren und leichteren Wesens, hier in zwei Bildern der Göttin selbst. So wird es aber auch an dem Cultbild gewesen sein, von welchem der Ludovisische Thron ein Ueberbleibsel ist: die Göttin welche im Throne sass, mit ihrer leichteren Verehrerin zur Linken, der ernsteren zur Rechten, sie muss in ihrer ganzen Erscheinung nothwendig einen gewissen Gegensatz zu der hinter ihrem Rücken aus den Fluthen auftauchenden gebildet haben. — Auch von ihr der Thronenden selbst scheint uns nun aber ein Rest geblieben zu sein.

Als ich vor reichlich einem Jahre Benndorf vor dem Ludovisischen Marmor meine Ansicht, dass es die Lehne eines Thrones der Aphrodite sei, auseinandersetzte, kam ihm den Gedanke, dass von eben dieser Aphrodite der bekannte colossale Kopf derselben

(1) Vgl. auch die zwei von Mau angeführten Bilder: Sogliano 380 und namentlich Helbig 826, wo Peitho (mit der Haube) den Charakter der dienenden Magd (s. Michaelis Parthenon S. 258) sehr hervortreten lässt.

(2) Sie mit Winter 50. Winckelmannsprogr. S. 121 vor 450 hinaufzurücken sehe ich keinen Grund, noch weniger eine Möglichkeit sie mit des Kalamis Sosandra zu identificieren.

Sammlung (1) herrühren möge. Mein erster Gedanke war, dass dieser Kopf viel zu gross und in der Arbeit zu verschieden, zu gering sei, um mit dem Thronrelief verbunden zu werden. Je länger ich die Sache erwogen habe, um so mehr sind meine Zweifel geschwunden, und schon in der Paliliensitzung konnte ich damals Benndorfs glücklichen Gedanken in aller Kürze begründen und zu besserer Widerlegung meiner, auch von anderen geäusserten, Bedenken ein von dem Bildhauer B. Schmitt mit hingebendem Eifer rasch aber genau nach den Maassen, im Verhältniss von 15: 100 ausgeführtes Thonmodell der ergänzten Statue vorlegen. Meine Gründe waren der wahrscheinlich zusammenstimmende Fundort beider Theile der gleiche Cultcharakter, die bei beiden nachweisbare Beziehung auf Aphrodite, die Aehnlichkeit des Stiles und Materiales, die Uebereinstimmnng der Maasse.

1. Vom Fundort der Thronlehne ist oben gesprochen, vom Kopf wissen wir leider nur, dass er schon 1838 (*Beschr.* Rom's III 2 S. 578, 4) in der Villa sich befand, dass er unter den nachweislich (vgl. Schreibers Einleitung und die anhangsweise abgedruckten Inventare) von auswärts gekommenen Stücken sich nicht findet (2), dass er also wahrscheinlich wie der Thron im Bereiche der Villa selbst gefunden ist, da ja Stil und Art des Kopfes in früheren Zeiten nicht anlockend genug waren, ihn anderswoher zu holen.

2. Keiner weiteren Ausführung bedarf der von Benndorf betonte Gedanke, dass wie die Thronlehne zu einem Cultbilde gehören müsse, so auch der grosse Kopf unverkennbar den Charakter nicht eines Weihgeschenks sondern eines Cultbildes habe.

3. Die Beziehung der Reliefs auf Aphrodite sind ausser Zweifel; der grosse Kopf wird ziemlich allgemein (3) derselben Göttin zu geschrieben, seit Kekulé in den *Annali* 1874 S. 79 ff. diese Deutung gegenüber der früheren auf Hera, begründete. Der Kopf, das kann nicht genug betont werden, macht in verschiedener Aufstellung, höher oder tiefer, erst recht bei verschiedener

(1) Schreiber, d. antiken Bildw. d. Villa Ludovisi S. 59. Helbig, Führer II N. 876. *Mon. Ined. d. I.* X, T. I. Baumeister, Denkmäler S. 337.

(2) Es müsste denn die *testa grande di marmo* am Schluss des Verzeichnisses der aus dem Garten Cesarini gekommenen Stücke sein.

(3) Vgl. z. B. Overbeck Gr. Plast. I S. 184. Furtwängler in Roschers Lexicon S. 411. Robert zu Prellers Gr. Myth. I S. 383, 2.

Beleuchtung, wie ich am Gips habe ausprobieren können, einen durchaus verschiedenen Eindruck. Bei günstigem Licht überraschte er durch einen sehr individuellen — das ist ja ein Zeichen reifender Kunst — Zug von mädchenhaftem Liebreiz, den man ihm sonst nicht zugetraut haben würde. Um Mund und Wangen spielt dann, wie zarter, feiner auch bei der Neugebornen am Thron, ein bestimmt ausgesprochenes Lächeln, welches sonst gar verschieden urtheilende Männer wie Kekulé, Brunn, Furtwängler gleichmässig anerkannt haben, und das nur der einen Aphrodite, der φιλομμειδής, — in diesem Stile zumal — ansteht. Denn von dem typischen archaischen Lächeln ist dieses hier bestimmt unterschieden durch die etwas hängende und sehr schwach unterkehlte stark schwellende Unterlippe, die es sogar gemacht hat, dass man diesem Kopf Verdriesslichkeit hat ansehen wollen, wo ein feiner Kenner und Bildner weiblicher Gesichtsformen einen sinnlichen, ja einen mit dem Munde der Auftauchenden übereinstimmenden Zug fand. Dass Ohrgehänge und Halsband, entweder ein doppeltes oder ein sehr breites wegen der an jeder Seite weit auseinander sitzenden Bohrlöcher am Hals neben dem Haarschopf, auch die einst zugefügten über die Schulter nach vorn hangenden Lockensträhnen, und die einst in die Stirn fallenden Lockenringeln, das Bild der Aphrodite nicht unwesentlich vervollständigen wird man zugeben. Das Kopfband im Haar trägt ja auch die Meergerborne, auch die Genetrix, nur hinten zum Haarsäckchen erweitert, auch Bräute wie auf der Lutrophoros Arch. Zeit. 1882 Taf. V. Einen andern wesentlichen, durch Vermuthung ergänzten Zug berühre ich unten.

4. Der Stil ist in der That an Thron und Kopf nicht ganz derselbe, und mehr noch ist die Ausführung verschieden; aber die Unterschiede sind nicht so gross, dass sie nicht von zweien gleichzeitig an demselben Werke arbeitenden Meistern herrühern könnten, noch nicht so tiefgehend wie die Unterschiede zwischen Ost- und Westgiebel des Tempels von Aigina, oder wie zwischen den Figuren G und M in demselben Ostgiebel des Parthenon.

Der grosse Kopf, verglichen mit demjenigen der Auftauchenden, hat runderen Kopfumriss, ohne Haarwellen mit radienartig völlig grad, ohne Unterscheidung von Strähnen, vom Wirbel aus gezogenen Haarlinien, und die Lage des Wirbels ist weiter vorwärts. Auffallend flach gebogen ist die Kinnlade und minder breit

gerundet der obere Theil der Ohrmuschel. Nun bedenke man aber wohl, dass der grosse Kopf losgelöst vom Ganzen und in der steifen Ruhe eines Cultbildes sich darstellt, der andre gehoben durch ausdrucksvollste Bewegung, auf der nicht zum wenigstem der zauberhafte Reiz auch des Kopfes beruht; sodann dass dieser unter einfacher Lebensgrösse ist, jener weit über doppelter, und dass der zarten zierlichen Ausführung jenes noch gebundenen Stils colossale Verhältnisse ebenso widerstreben, wie dieselbe von kleineren begünstigt wird. Aus gleichem Grunde erklärt sich ja, dass die reifende Kunst, je ausgeprägter die Formen eines Körpertheils im Verhältniss zu dessen Umfange sind, wie Hände, Füsse Knie, um so früher der Natur nahe kommt; je geringer die Modellierung und je weniger scharf die Zeichnung ist, um so später ihrer Herr wird. Dass gewisse Unvollkommenheiten des grossen Kopfes nicht aus Mangel an Können, sondern aus äusseren Gründen sich erklären, ergiebt sich daraus, dass ihnen andere weit vollkommenere Züge gegenübertreten: nach diesen, das ist klar, nicht nach jenen ist das Urtheil zu bilden. Dass solcher Sachverhalt nicht etwa durch Copistenhand zu erklären, dass der Kopf unzweifelhaft eine griechische Originalarbeit ist, steht heute ja wohl fest.

Der Umriss des Kopfes ist runder, aber auch bei ihm bildet derselbe am Hinterkopf einen Kreistheil von kleinerem, am Vorderkopf einen solchen von grösserem Radius, und bezeichnend für eine jüngere Zeit ist die volle Rundung und das scharfe Absetzen unten am Hinterkopf. Es fehlen die concentrisch um dem Wirbel gezogenen Wellen, denen sich die Wellenlinien des Haares anzupassen pflegen, und demgemäss sind diese hier, wie schon gesagt, ganz gradlinig, ja sichtlich ohne Sorgfalt eingeschnitten. Aber das ist eine Vernachlässigung, die keinerlei Schluss auf die Zeit der Entstehung gestaltet, da weit ältere Köpfe hierin vollkommener sind. Wie nun wenn dies Haar nicht so bestimmt war gesehen zu werden, wie es die Löckchen um die Stirn waren, an denen gleiche Sorglosigkeit nicht zu sehen ist. An dem unterhalb der Binde im Nacken herabhangenden Haarschopf weisen nämlich verschiedene Theile eine verschiedene Behandlung auf, die nur aus ihrer verschiedenen Sichtbarkeit sich erklärt. Dieser Schopf ist nämlich ringsum durch eingegrabene abwärts laufende Wellenlinien in gleichmässige Strähnen getheilt, von denen je sechs vom Halse ab noch wie-

der durch eine feinere Mittellinie getheilt sind, alle übrigen, weiter nach hinten liegenden ungetheilt geblieben, weil, das ist die einfachste Erklärung, die Rückseite weniger sichtbar war. Doch ist es damit vielleicht noch nicht genug, wie wir unten sehen werden. Die Linie von Stirn und Nase (1), deren Kürze und leise Aufbiegung sind wesentlich gleich an beiden verglichenen Köpfen; Mund und Kinn mehr durch die so ganz verschiedene Haltung, die starke Hebung des einen, das starke Andrücken des Kinns an den Hals beim andern, (welches mir eben ein Anzeichen ist, dass der Kopf von einer sitzenden Statue herrührt) als in den Formen selbst verschieden. Das Zusammentreffen der Lider im äusseren Augenwinkel scheint wieder bei beiden Köpfen — entsprechend gewissen Vasenbildern — in der Mitte zu liegen zwischen dem früher zusammenhängend herumgeführten Lidrand und der später normalen Ueberschneidung des unteren Lides.

Den grossen Kopf hatte Kekulé vor allem dem Harmodios ähnlich gefunden und darum der attischen Kunst angeschlossen. Ihm stimmte Overbeck bei Gr. Plast. I S. 237 A. 131 und zog ein Thonrelief aus Calabrien (Wolters Gips. 158 *Annali* 1867 D) zum Vergleich. Milchhöfer (Athen. Mittheill. 1884 S. 76, 2) erkannte die Aehnlichkeit an, leugnete aber, weil der Harmodios dem Herakles der Metope vom selinuntischen Tempel E so ähnlich sähe, die attische Herkunft des Antenor, dem er den Harmodios zuschrieb. Davon ist seitdem ja auch Studniczka zurückgekommen (2); doch auch das ändert an der Sache nichts: dieselben drei Köpfe findet Graef Athen. Mitth. 1890 S. 11, 13, 1 stilverwandt; derselbe 'olympisches Maass' am Harmodios (3); die olympischen Köpfe wieder auch Kekulé (Arch. Zeit. 1883 S. 229 ff.) mit den selinuntischen verwandt; den Ludovisischen Kopf Lange (Athen. Mitth. 1882 S. 209) (4), wie Helbig ebenda und im Führer, mit der Are-

(1) Die Nase des grossen Kopfes halte ich gegen Schreiber mit Helbig für alt.

(2) Vgl. Athen. Mittheill. 1890 S. 1; Conze, über Darstellung des menschlichen Auges in d. antiken Sculptur (Sitzungsber. der Berl. Akad. 1892) S. 7.

(3) Furtwängler 50. Winckelmannsprogr. S. 151 macht Einwendungen.

(4) Ich frage mich vergebens, welchen von den so verschiedenen Köpfen auf Taf. I von Heads *coinage of Syracuse* Lange gemeint haben mag (mir scheinen pl. II, 2 und 4 näher kommend); und warum nicht Köpfe wie

thusa syrakusanischer Münzen; denselben endlich Brunn (Arch. Zeit. 1876. S. 20, Athen. Mitth. 1882 S. 117), mit einem angeblich aus Kythera stammenden Kopf (jetzt Brunn - Br. 222), den dann v. Sallet (Zeitschr. für Numismatik 1882 S. 141) mit dem Aphroditekopf knidischer Münzen zusammenbrachte, übereinstimmend und nach den Principien peloponnesischer Kunst gebildet. Ich möchte diesen (attisch)-peloponnesisch-sicilischen Charakter des Ludovisischen Kopfes ja gern anerkennen, weil er meiner Ansicht über dessen Herkunft günstig wäre, aber ich bekenne, den meisten der obigen Gleichungen nicht nachkommen zu können. Mit dem Berliner Bronzekopf finde ich mehr Unähnlichkeit als Aehnlichkeit. mit der Arethusa eine durchschlagende Uebereinstimmung ebenfalls nicht (deren Nase ist senkrechter, ihr Kinn vorstehender, die Kinnlade gerundeter). Vielleicht schadet aber dieser Mangel meines Sehens meinem Resultat nicht, da z. Th. dieselben Stimmen auch an dem Werke, welches ich nachher dem Thronrelief nächstverwandt zu zeigen vermeine, dieselben peloponnesischen Einflüsse spüren, die eben Graef (Arch. Anzeig. 1891 S. 68) nun auch an dem Kopfe wahrnimmt welchen ich mehr als die oben genannten dem grossen Ludovisischen Kopf gleichend finde, ich meine den Kopf vom Weihgeschenk des Euthydikos (*Musées d'Athènes* XIV Jahrbuch 1877 T. 14 Winter), schon in der Seitenansicht: Kopfumriss, Binde, Stellung des Ohres, Mund und Kinn (die Kinnlade etwas mehr gebogen), und noch mehr von vorn: besonders Nase, Augen und am meisten wieder Mund und Kinn mit der geringen Einziehung unter der Unterlippe, den abwärts gebogenen Enden des Mundspalts, ferner die einheitliche Curve des Unterlippe und die wenig scharfe Obergrenze der Oberlippe. — In Olympia welches das Bindeglied zwischen den verglichenen attischen und sicilischen Dingen sein soll, finde ich allerdings nichts unserem Kopf ähnliches, es sei denn derjenige der 'Hippodameia' Ausgrabb. V, XII mit seinen ähnlich gedrehten Löckchen, dem vollen Gesicht und Mund und Kinn.

Doch ich überlasse die Schulbestimmung gern andern, die darin grössere Zuversicht haben; eines aber scheint mir gewiss,

---

z. B. die Athena, Arch. Zeit. 1882 S. 266 ebenso nahe stehen. Die Frisur ist häufig in attischen Werken.

dass der Ludovisische Kopf, wenn man nur seine Colossalität in Rechnung bringt und ihn etwa in der Verkleinerung der *Monumenti* betrachtet, allen den verglichenen Köpfen überlegen ist (1): er hat nicht das maskenhaft Starre des Harmodios, das mit auf dem Ueberwiegen des Untergesichts und dem (in leidenschaftlicher Erregung) geöffneten Mund beruht; seine Augen blicken offener als im Kopf des Euthydikos, die Linie des unteren Lides nähert sich mehr der späteren Normale, und der Vorhang des oberen schiebt sich richtiger unter den fühlbar angegebenen Stirnknochenrand, ein ungemein charakteristisches Merkmal, kenntlich nicht so sehr an der grösseren oder geringeren Ausladung des Lides wie an dem Absetzen desselben gegen die den Stirnknochen deckende Haut in einer Falte oder in sanfter gerundeter Rille. Und nun gar der ausdrucksvolle Mund: nichts mehr von dem typischen durch starke Unterkehlung der Unterlippe rings von einem Mundwinkel zum andern erzeugten Lächeln, das an dem Kopf von Kythera noch so stark ist, dagegen fein und ausdrucksvoll eingezogene Mundwinkel. Wir dürfen den Colossalkopf also etwa um das Jahr 470 ansetzen (2).

In dieselbe Zeit muss nun das Thronrelief schon um der Figur der Hetäre willen gesetzt werden, die auf rothfigurigen Vasen strengen Stils wesentlich so begegnete, wo auch zu der Zeichnung von Aphrodites Busen die Analogien sich finden. Die archaischen Züge, wie die in Seitenansicht wenig verkürzten Augen — am Kopf der Auftauchenden ist auch darin das Beste geleistet — der regelmässige Faltenfall und die Schlängellinien ihrer Kanten und Säume, die von den Aermelnesteln ausgehenden Faltengruppen, die schon erwähnte Neigung unausgefülltes Gewand platt darzustellen (3) (am auffallendsten am l. Armel der r. Hore), desgleichen die verwandte Neigung auch wenig vortretende Körpertheile mit ihren Conturen

(1) Graef freilich a. a. O. S. findet ihn geeignet, die Lücke zwischen dem Kopfe der Statue des Antenor und dem Harmodios auszufüllen.

(2) [Bei erneuter Prüfung der selinuntischen Metopen habe ich mit Kopf und Thronrelief zwar manche Aehnlichkeit gefunden, aber keine durchschlagende. Der zu den nackten Theilen der Frauen von E verwandte Marmor schien mir jedoch derselbe wie an der Thronlehne].

(3) Vergl. z. B. das ältere Charitenrelief im *Bull. de corresp. hellén.* 1889 T. XIV.

die Gewandfalten durchschneiden zu lassen, dies wie jenes noch die Zeichung verrathend und das letztere bei Vasenmalern gleichfalls üblich. Am r. Arm der Braut z. B., am r. Unterschenkel der r. Hore wie am l. der linken findet man lauter verschiedene Versuche an solchen Conturen den schwierigen Ausgleich zwischen Körper und Gewand zu finden. In den vorgenannten Zügen wie auch in den breiten Falten mit flachem Canal in der Mitte und anderen Dingen finde ich den Zusammenhang mit attisch-ionischer Marmorskulptur hinlänglich deutlich, aber sie treten zurück hinter diesem in Form und Bewegung sich offenbarenden neuen Leben, gemässigt und doch voll Kraft, auf Wahrheit bedacht wie auf Schönheit und Adel aber vor allem getragen von Geist und Gedanken, wie sie mit Polygnot und Pheidias einsetzen, so dass ich weniges recht zu vergleichen finde.

Immer wieder kamen mir die zwei Mädchen der pharsalischen Stele in den Sinn (Rayet, *mon. de l'art.* I, Brunn-Br. 58), wie sie gegeneinander stehen, jede in einer Hand eine Rose, in der andern die Astragalen, lose oder im Säckchen, und wo so sichtlich die Bewegung der sich begegnenden und kreuzenden Arme, das freie Spiel der Hände das Hauptaugenmerk des Künstlers war; oder, gleichfalls nordgriechischen Ursprungs, jene Münze unbekannten Prägeorts *Brit. Mus. Catalogue, Macedon* etc. S. 135; Gardner *Types* III, 6, deren zwei Mädchen in der gegeneinander geneigten Stellung unseren Horen noch näher kommen, wie sie einen Fuss vor-, den andern zurücksetzend, mit lang im Nacken herabhängendem, von breiter Binde gefasstem Haar, wie wir es auch bei jenen voraussetzen mögen, vorgeneigt mit beiden Händen nicht unähnlich die schwere Amphora heben. Diese Münze wird in die ersten Jahrzehnte des 5. Jahrhunderts gesetzt; mit jenem Relief wollte Rayet nicht unter 500 herabgehn. An Ionien als Heimath dieser Compositionen werden wir nach Brunn's Hinweis ebenso denken wie es Rayet that. Beide Darstellungen wahren die Symmetrie weit strenger, das Münzbild auch in den Händen, das Relief wenigstens in allem übrigen. Dass die Symmetrie in den Armen und Händen in unserem Relief grösser ist als in dem pharsalischen wird niemanden irre machen, ob etwa dieses das jüngere Werk sei, da Kopfform, Zeichnung des Auges, der Brust, die unterkehlte Unterlippe, die Gleichheit der Gewandung bei beiden Figuren — Schwes-

tern sind ja auch die Horen — das pharsalische unbedingt einer älteren Stufe der Stilentwickelung zuweisen, während eine gewisse Formenderbheit desselben, der Zartheit des andern gegenüber (1), nicht so sehr zeitlichem als örtlichem Abstande zuzuschreiben sein wird.

Die gleiche Armhaltung der Horen beruht ja, wie bei den Trägerinnen der Amphora, auf der Handlung; aber man sehe, wie fein durchgeführt, so dass man kaum weiss ob mit oder ohne Absicht, die Verschiedenheit beider Horen ist. Aphrodite selbst, indem sie den Kopf nach links emporhebt, neigt den Körper etwas auf die r. Seite. Ob blos darum oder weil sie zugleich den Arm der Schwester hinter Aphrodites Rücken mit umfassen muss, wird die l. Hore weiter hinab, auch mehr gegen Aphrodite hingezogen, schiebt ihre l. Schulter sich mehr vor, während ihre Rechte zwar auch tiefer hängt aber, wie um des Gleichgewichtes willen, sich näher zum Körper hält, anders auch das Tuch fasst, dessen Falten daher an dieser Seite gesonderter und regelmässiger verlaufen. Verschieden ist auch die Tracht, wie die reifende Kunst ja an gleichartigen Wesen — ich verweise z. B. auf die athenischen Charitenreliefs — Kleidung und Haartracht verschieden zu bilden liebt: die linke hat dorischen Chiton mit Apoptygma, die rechte ionischen mit Kolpos. Verschiedenheit des Stoffes ist nicht mehr so deutlich wie bei älteren und wieder bei späten Werken angezeigt; mit sicherer Praxis sind aber Kanten und Umschläge des Stoffes, was Copisten so häufig verwechselt haben, unterschieden, jene am unteren Saum bei beiden, am mittleren bei der linken, an Hals- und Armlöchern bei der rechten, diese am Kolpos der rechten, an Hals- und Armlöchern der linken. Aber auch der dickere Stoff des dorischen Chiton ist so zu sagen fühlbar am mittleren Saum der linken, verglichen mit den Aermeln der rechten oder Aphrodites, sichtbar auch an den breiteren Falten von Rock und Apoptygma, die nur am oberen Ende sich spalten, während die entsprechenden Falten bei der andern von oben bis unten jene flache Cannelierung zeigen, und im Kolpos daneben die charakte-

(1) Man vergleiche den Umriss der Arme und die Armbeuge am r. Arm der l. Hore mit dem l. Arm der rechten Pharsalierin, oder suche bei diesen etwas wie das Grübchen am r. Ellbogen der l. Hore.

ristische Stoffkräuselung noch beibehalten ist aber sehr gemässigt. Die traditionellen Fältchengruppen an den Aermeln finden sich auch bei Aphrodite, deren gleichfalls ionischer Chiton auch sonst gleichartige Falten aufweist wie bei der r. Hore; nur scheint noch grössere Feinheit der Kanten und Falten noch feineren Stoff zu bedeuten, wobei das Ankleben, freilich Mittel zum Zweck die Schönheit zu offenbaren, doch auch als Wirkung des Wassers gedacht ist. Dass die Scheinärmel sowohl bei Aphrodite als auch bei der r. Hore so sehr wie wirkliche Aermel sich darstellen, hat bei beiden nicht ganz den gleichen Grund; bei der Hore ist es lediglich Folge jener besprochenen Unvollkommenheit des Reliefstils, bei Aphrodite wird der Eindruck noch gesteigert durch die das Gewand gegen die Achseln drückenden Hände der Horen.

Wie das Gewand könnte auch die Haartracht der Horen verschieden gewesen, sein, obgleich Braut und Hetäre, in denen bei weitgehender Entsprechung doch ein vollständiger Gegensatz zum Ausdruck kommt, in diesem Punkte ziemlich übereinstimmen.

Dabei drängt sich die Frage auf, ob der in den Seitenfiguren bedeutungsvoll ausgeprägte Gegensatz, nicht auch schon in den beiden Horen etwa angedeutet sei; dann die weitere Frage, ob denn die Hinwendung der Göttin gegen die eine etwa eine Begünstigung dieser Seite zu bedeuten habe. Ich muss jedoch bekennen, dass ich nicht sehe, wodurch denn in der Linken — so müsste es ja wohl sein — leichteres, in der andern ernsteres Wesen ausgedrückt sein könnte, und dass ich für jenen Gedanken also keinen Anhalt finde.

Diese Betrachtungen sollten der Stil- und Zeitbestimmung des Thrones dienen: der Ansatz um 470 schien sich auch für diesen zu bestätigen, die verglichenen Werke aber theils über Nordgriechenland, theils über Attika nach Ionien zu weisen, und ebenda scheint mir nun die Wurzel der Hauptcomposition entsprossen und nachweisbar.

Durch die Abschrägung oben, die Lehnenausschnitte unten nähert sich ja der Bildraum einerseits der Giebelform, andrerseits dem Rund, zwei Raumformen, in denen recht eigentlich der Wappenstil sein Feld findet. Wo Ernst Curtius, Wappengebrauch und Wappenstil im Alterthum (Abh. d. Berl. Akad. 1874 S. 79) S. 114 sein Thema abbricht, nämlich bei der Ablösung symmetrisch

gegeneinandergestellter Thierfiguren mit ornamentalem oder figürlichem Mittelstück durch ähnlich gestellte und angeordnete Menschengestalten, da hat es kürzlich Loeschcke, in den Bonner Studien R. Kekulé gewidmet, in einer interessanten Studie aufgenommen, indem er den Typus zweier Rosse, Reiter, Kentauren verfolgt, die sich gleichmässig gegen eine Mittelfigur kehren, und Loeschcke hat dabei die Herkunft dieses Typus aus dem Osten, spec. Ionien genügend hervortreten lassen. Zur selben Zeit war aber eine dem Hauptbild unseres Thrones noch weit näher stehende, aus einem jenem obigen nahverwandten Fusskämpfertypus hervorgegangene Composition bekannt geworden, nämlich die hier in den Hauptzügen

Fig. XII.

wiederholte Dolonie des klazomenischen Sarkophags (1), in welcher in überraschender Weise die niedrige Mittelfigur Dolons mit dem in Vorderansicht gestellten Oberkörper, dem seitwärts nach links gewandtem Kopf, den beiderseits gleichmässig gehobenen Armen, dazu vor allem die beiden über sie geneigten, sie kreuzweis je unter einer Achsel fassenden Nebenfiguren wiederkehren (2). Es ist

(1) Vgl. Antike Denkmäler I Taf 44, und Studniczka Jahrbuch 1890 S. 142.

(2) Verwandte Compositionen finden sich namentlich bei Duris: Wiener Vorlegeblätter VI, II, V und am meisten I. Vgl. P. J. Meyer, Arch. Zeit. 1885 S. 18. Offenbar nicht älter ist das schöne sfg. Bild von Peleus der mit Atalante ringt mit dem liegenden nach links aufblickenden, Mann dazwischen, Gerhard A. V. CLXXVII = Baumeister Denkmäler S. 144; die Ringer ohne

unnöthig noch auf die bedeutsamen Aenderungen hinzuweisen welche der Künstler unserer Thronreliefs vorgenommen hat, nicht minder unnöthig zu erinnern, dass zwischen beiden Darstellungen andre vermittelt haben mögen.

Aber auch für die plastische Ausführung bietet sich doch wenigstens noch ein nahverwandtes Werk, die von Studniczka (1) so glücklich hergestellte Penelope. Ganz anders motiviert, ist doch das Sitzen mit übergeschlagenem Bein, die Haltung des angezogenen (vgl. Studniczkas Wiederherstellung S. 17) und mehr noch diejenige des hängenden Beines überaus ähnlich wie an der Flötenbläserin. Sonst ist es freilich mehr die Braut die wir vergleichen müssen, und für die Gewandung noch mehr die drei Figuren der Aphroditegeburt: die elastische Weichheit der Falten, die Endigung des Kolpos, die Nestelung am Arme (' die undeutliche Angabe der Knöpfe ', denn bei Aphrodite wie Braut und r. Hore sind es gar keine Knöpfe) mit den latzartig gerundeten Kanten um die kleinen Löcher, die allmählich in die Senkrechte übergehenden Faltencurven vor der Brust, die Weite des Busens, wohl auch die Formen desselben kehren hier wie dort wieder, allerdings an der Penelope, selbst dem chiaramontischen Exemplar in gewisser Weise weitergeführt und doch so viel unvollkommener, weil wir hier, wie mir jetzt der Vergleich eines so wunderbar echten und frischen Werkes zum Bewusstsein bringt, nicht die eigene Hand eines schon etwas weiter gedrungenen Meisters vor uns haben sondern Besserungen, eigentlich Verfälschungen eines Copisten. Scharfe Hautfalten wie die ' Penelope ' B am Hals, hat die Hetäre an der l. Hüfte, an der r. Kniekehle, an der l. Achsel. Aber die grösste Uebereinstimmung offenbart sich erst im Kopf; ja ich glaube dass das Relief erst die Erklärung für die ' Kappe ' der Penelope giebt. Eine Haube ist so viel ich sehe mit bräutlicher Verschleierung unvereinbar, ja sie steht damit, wie uns die verglichenen Darstellungen von Aphrodite und Peitho zeigten, sogar in einem gewissen Gegensatz. Bei der Braut ist es ja auch, dadurch dass die erste Falte auf

Mittelfigur z. B. auf Münzen von Aspendos Zeitschr. f. Numism. 1878 S. 133 T. VI, 1. Auch die Mittelgruppe des athenischen Weihgeschenks in Delphi von Pheidias s. Mittheil. 1891 S. 378, von der Pandora zu schweigen, reiht sich an.

(1) Ant. Denkmäler I T. 31 f. Brunn-Br. 175. Angedeutet war die Beziehung des Kopfes ja schon im Verzeichniss der antiken Skulpturen n. 603.

der glatten ‘ Kappe ’ allmählich verschwindet, unmittelbar gegeben, dass alles nur das über den Kopf gezogene Himation ist. Bräute wie z. B. die Thetis des Albanischen Sarkophags oder auf der ‘ Aldobrandinischen Hochzeit ’ haben wohl das Himation weit über den Kopf nach vorn gezogen; wenn dann nicht das ganze Tuch zurückgezogen, sondern nur die Vorderkante zurückgeschlagen wurde, wie es bei einer Handlung wie sie die Braut vornimmt, allerdings nothwendiger war als bei der ‘ Penelope ’, dann musste eine Anordnung entstehen wie die vorliegende. Bei der Penelope scheint eine solche mir aber auch sowohl durch die an der l. Seite des Halses (Taf. 32, D) hinter dem Ohr hervorkommenden Faltenmassen, als auch grade durch die Lockerung der Kante auf dem Scheitel angezeigt, und mehr noch durch die in beiden Ansichten auf S. 18 kenntliche schiefe Lage des auf der r. Kopfseite weiter als auf der linken vorgehenden glatten Theils, für eine Haube unangemessen.

Hier nun, bei Betrachtung der an der Braut wie an der Penelope gleichweit nach vorn gezogenen Unterseite des Himations, ist der Ort, die oben angekündigte Vermuthung zur Erklärung eines bisher kaum beachteten Thatbestandes an dem grossen Ludovisischen Kopfe zu äussern. Ungefähr mitten über der Stirn, doch etwas *schief verlaufend* ist, wie Schreiber richtig, ohne einen Erklärungsversuch, angiebt, ‘ die oberste Reihe der Löckchen in der Breite von 0.32 (d. h. von einem äusseren Augenwinkel zum andern) mit dem Rande des Haarbandes weggemeisselt ’. Die Abarbeitung ist für ein später zugefügtes Diadem der späteren Sichelform, wie ich vorübergehend dachte, doch nicht geeignet, weil nicht genügend geglättet und ohne Spur einer Befestigung (1); denn für ein solches Diadem können die zwei bisher unerklärten (2) Löcher am oberen Rande des breiten Kopfbandes über dem r. Ohr nicht gedient haben, schon weil entsprechende an der andern Seite fehlen. Und doch stehen sie anscheinend in Beziehung dazu, denn der vordere Rand jener Abarbeitung läuft wie man auf der Seitenansicht

(1) Vgl. dagegen die capitolinische Hera, diese Mittheill. 1889 S. 66.

(2) Denn die nach Kekulé bei Helbig S. 116 vorgebrachte wird man schwerlich annehmen; auch Schreiber hat sie nicht angenommen. Auch zur Einfügung von emporstehenden Blättchen, wie sie öfter einem Kopfband oben zugefügt erscheinen, würde man mehr als jene zwei verlangen.

der *Monumenti* sehen kann, auf jene zwei Löcher zu. Ich vermuthe also, dass auch der grosse Kopf das Himation über den Kopf gezogen hatte, ungefähr so wie die Braut des Thrones oder wie die ‘Penelope’, also dass der vordere Rand der Umschlags und eine senkrechte Falte sich bei dem vorderen der beiden Löcher in nahezu rechtem Winkel schnitten. Wenn die rechte Hand des Bildes ein Attribut trug, die Linke den Schleier ἄντα παρειάων fasste, so begreift man, weshalb nur an der rechten, nicht an der linken Seite für Befestigung gesorgt war; da das Tuch auflag hätte die Befestigung mehr Verschiebung zu verhindern gedient, und dazu mochten zwei Zäpfchen besser als einer erscheinen, wenn nicht das vordere Bohrloch, seiner geringen Tiefe wegen ungiltig ist; oben am Rande des Kopfbandes würden sie angebracht sein, um dasselbe hier wenigstens in seiner ganzen Breite sichtbar werden zu lassen. Nun würde sich auch die sorglose Arbeit der Haarrillen erklären wie auch die oben erwähnte, auf die sechs vordersten Strähnen jederseits beschränkte Theilung, mehr schon als das Kopftuch sehen lassen konnte. Warum aber dieses nicht aus dem Marmor gearbeitet, sondern von anderen Stoff, doch wohl Metall, zugefügt gewesen wäre, das sage ich alsbald. Wie gut das Kopftuch einem solchen Cultusbild der Aphrodite und speciell der Inhaberin des Ludovisischen Thrones stehen würde, erhellt wohl aus dem oben Gesagten zur Genüge.

Aber wir haben noch den Vergleich mit der Penelope zu Ende zu führen, der nun auch im Weiteren Thronrelief und Kopf zugleich betrifft. Das Haar ist an der Penelope sowohl mit dem letzteren als auch mit Braut (und Hetäre) soweit übereinstimmend, wie in Trauer kurz geschnittenes und nicht künstlich frisiertes nur sein kann. Profil und Gesichtsbildung, die etwas kurze unten schräg geschnittene Nase, Stirn und Auge der Penelope D (bei E ist ja geneuert) gleicht mehr noch den Köpfen am Thron, aber doch auch dem grossen Kopf ungleich mehr als was ihm von andern verglichen wurde, mit Ausnahme des Harmodios; und das etwas stumpfe Kinn der Penelope gleicht ihm vielleicht noch mehr als den andern Köpfen. Ich schliesse mit einer Aehnlichkeit im Beiwerk: der dem Stuhl der Penelope mit Sicherheit hergestellten Beine — grade in dieser Form nirgends so gebräuchlich wie in Attika — und des Thymiaterion am Throne; und mit der Aehn-

lichkeit im innersten Wesen, das ist das Ethos, die Charakteristik, welche auch Aphrodite und die Flötenbläserin jede in ihrer Weise haben, die aber an der Braut noch weiter in Art und Ton mit der Penelope zusammengeht. Hat man die Penelope (vgl. Wolters Berl. Gips. n. 211; Conze, Beiträge zur Gesch. d. griech. Plastik S. 18, 3) mit der 'Hestia' nahverwandt gefunden, so wird dasselbe in Zukunft in noch höherem Masse von unseren Thronreliefs und vor allem von der Braut mit ihrem keuschen heiligen Ernste gelten, und wie gut würde sich jene grossartige, nur allzu ernste Statue als Sosandra — nach Conzes Gedanken a. a. O. — jenen verschleierten Aphroditebildern anreihen (1).

Conze rechnete Hestia und Penelope den altattischen Werken zu. Olympia hat auch sie in seinen Bann gezogem (2). Irre ich also auch nur zunächst in meiner Gleichung der Thrones mit der Penelope nicht, so treten ja für die Verbindung von Thron und Kopf alle diejenigen als unbefangene Zeugen ein, die den grossen Kopf, den Harmodios, die Penelope und die olympischen und die sicilischen Sculpturen verwandt gefunden haben. Also kurz: nicht ein Meister machte Thron und Bild, sondern dieses ein älterer Meister, jenen ein aufstrebendes Genie.

5. Aehnlich steht es mit dem Material. Kopf und Thronlehne sind nicht vom selben Marmor: zum Kopf hat man trotz der grösser angelegten Formen einen von feinerem Korn genommen, zum Throne, trotz der feineren Arbeit, solchen von gröberem Korn; einer wie der andre aber ist grosskörniger griechischer Inselmarmor, ob von verschiedenen Inseln oder nur aus verschiedenen Theilen einer Insel, oder gar eines Bruches, das entscheidet vielleicht einmal Lepsius (Vgl. oben S. 67, 2).

(1) Die Hestia noch einmal besonders auf das Verhältniss zu diesen hin zu prüfen wurde mir leider versagt.

(2) Vgl. Wolters a. a. O. N. 211 f: Graef Athen. Mittheill. 1890 S. 17 und Arch. Anz. 1891, 68; Studniczka, Ant. Denkmäler I S. 19 aber so dass er daneben offenbar noch ein andres bedeutenderes Element anerkennt wie Graef, und zwar dieser attisches. Fand Wolters im Gewand der Penelope Aehnlichkeit mit den olympischen Werken, so wird man dasselbe z. B. von der den r. Arm der Braut entlang laufenden Kante sagen. Eine Anordnung des Haares wie an Braut und Hetäre finde ich theils an sicilischen Münzköpfen (z. B. Head *Coin. of Syrac.* pl. III, 3; *Catalogue, Sicily*, Segesta 39 = Gardner *Types* II 31) theils an athenischen (*Catalogue* Attica pl. III).

6. Es bleibt der letzte, nächst der Stilverwandtschaft, gewichtigste Beweis: die Uebereinstimmung der Maasse, die, so wenig sie bei ungefähr lebensgrosser Bildung verschlagen würde, um so schwerer bei aussergewöhnlichen, colossalen Verhältnissen ins Gewicht fallen muss.

Die Grundform eines Thronsitzes ist wie gesagt der Würfel, dessen Höhe ungefähr zwei Fünftel der sitzenden Gestalt ausmacht oder zweifach die Höhe ihres Kopfes: der gr. Kopf ohne Hals ist 0.58 m. hoch, eine Seite des Thronsitzes müsste also c. 1.16 m. messer. In der That misst die Lehne an der allein maassgebenden Langseite 1.41 m.; aber als Steinthron hat er aussergewöhnlich dicke Lehnenwände, von zusammen c. 0.30 m., zieht man den Ueberschuss ab, so stimmen die Maasse grade. — Die Kopfbreite pflegt an archaischen Figuren etwas geringer als halbe Schulterbreite zu sein, diese ungefähr gleich der Sitzbreite des Thrones. Letztere misst unten in der Lehne 1.10 m. die Kopfbreite, 0.48 m. mit den breit abstehenden Locken; die Maasse stimmen also wieder. Zur Veranschaulichung dient Fig. II, von E. Eichler mit kleinen Berichtigungen in Nebendingen nach dem Modell von B. Schmitt gezeichnet.

Der Gedanke, dass Kopf und Thronlehne Ueberbleibsel eines colossalen Cultbildes der Aphrodite seien, ‘eine Vermuthung’ die Helbig (a. a. O. S. 415) aus mehrfachen Gründen unhaltbar scheint’, dünkt mich von allen Seiten her genügend empfohlen. Nun ist aber noch zu begründen, wie ein aus andrem Material zugefügtes Kopftuch angenommen werden konnte, und weshalb Thron und Bild nicht zusammenhangend gewesen wären. Der Kopf ist, von geringer Bestossung abgesehen, allem Anschein nach neuerdings nicht verändert, ausser durch Befestigung auf dem Fuss, durch welche leider genauere Kenntniss der Unterfläche sich uns entzieht. Jedenfalls muss hier ein Zapfenloch sichtbar gewesen sein, und ich vermuthe ein grosses, für einen starken Holzdübel. Denn, um es kurz zu sagen, der nur von 3 bis 4 $^1/_2$ cm. in der Höhe messende senkrechte Abschnitt unten am Rande scheint mir, zumal er jederseits am Haarschopf endet, sowohl durch diese Niedrigkeit wie durch die wenig praecise Arbeit und den spitzen Winkel in welchem die Fortsetzung ansetzen musste, eine Verbindung mit Stein auszuschliessen. Ich glaube vielmehr dass der Kopf an und für sich leichter

als Akrolith zu ergänzen ist: nur Kopf, Arme und Füsse, also die nackten Theile von Marmor, die bekleidete Gestalt von Holz mit (vergoldetem) Bronzeblech überzogen, also mit dem übrigen Himation auch der, nach meiner obigen Vermuthung, über den Kopf gezogene Theil. Andrerseits bezeugt ja wohl auch die Thronlehne, dass sie ein Bild nicht aus demselben sondern aus fremdem Material umschlossen haben muss.

Die Stelle wo der Thronrest gefunden ist liegt ausserhalb der servianischen Mauer c. 300 M. westnordwestlich von der porta Collina. Eben vor diesem Thor lag *extra portam Collinam* (Liv. 30, 38), *ad portam* (Liv. 40, 34), *Collinae proxima portae* Ovid, *remed.* 549 und Fast. 4. 871

prope Collinam templum venerabile portam

der im Jahre 181 v. C. geweihte berühmte Tempel der Erycinischen Venus, an welchen R. Lanciani bei meiner Darlegung in der Institutssitzung am 6 Febr. 1891 sogleich erinnerte. Ob (*Bull. d. c. a. comunale* 1888 S. 6) seine Identification der *Erucina* mit der jedenfalls in derselben Gegend zu suchenden *Venus hortorum Sallustianorum* berechtigt ist (vgl. Hülsen in diesen Mitth. 1889 S. 270), kann ich dahin gestellt sein lassen. Was an näheren Angaben überliefert ist, betrifft die Erucina, und dies haben wir zu prüfen.

Wie das Stammheiligthum auf dem Berge Eryx in seinen glänzenden Tagen zahlreiche Hierodulen hatte (Strabo 6, 272 *ἱερὸν .... Ἀφροδίτης τιμώμενον διαφερόντως ἱεροδούλων γυναικῶν πλῆρες τὸ παλαιόν*, doch vgl. noch Cicero *in Caecil.* 17) so wurde auch die Erucina an der porta Collina als *vulgaris Venus* nach Ovid a. a. O. von den Hetären verehrt, so dass man sagen durfte, dass 'sie die zwei Seiten der Urania und Pandemos in sich vereinigt habe': man sieht wie das zu unserem Throne passt. Nach Ovid war diese Venus aus Sicilien

carmine vivacis Venus est translata Sibyllae.

Mag auch Ovid die Person des Stifters verwechselt haben, so ist doch die Ueberführung des Bildes nach Rom durchaus wahrscheinlich, ohne dass deren Heiligthum damit aufhört ein *ἀφίδρυμα* zu sein, wie Strabo sagt.

Aber kann es im Tempel in oder bei der Elymerstadt auf dem Eryx ein solches Bild griechischer Kunst etwa aus dem J. 470 gegeben haben? Allerdings; denn die Münzen der Stadt (1) tragen grade im fünften Jahrhundert durchaus griechisches Gepräge, griechisch in Wort und Bild; als Bild grade auch Aphrodite, vornehmlich sitzend (Gardner, *Types* II, 3), nicht als verschleiertes Tempelbild auf einem Thron sondern als die lebendige Göttin auf leichtem Sessel, mit der Taube auf der Hand, Eros neben ihr stehend, oder über ihr schwebend, wie Horaz sie schildert *Erycina ridens, quam Iocus circumvolat et Cupido.* Bei Thukydides 6, 46 erscheint wie Segeste so auch das erykinische Heiligthum durchaus griechisch. Eine dialektische Eigenthümlichkeit in den griechischen Münzaufschriften beider Orte hat Meister a. a. O. als specifisch phokaeisch nachgewiesen und, wie mir scheint zutreffend, vermuthet dass der sicilische Ort, wohin nach dem unglücklichen Ausgange des ionischen Aufstandes Dionysios von Phokaia und seine Leute wandern, und von wo aus sie Etruskern und Puniern durch Piraterie Abbruch thun (nach Herodot 6, 17), eben der Eryx gewesen sei. Wie gut hätten diese Ionier der alten Göttin mit einem neuen Cultbild von ihrer Kunst als Zehnten ihrer Beute danken können! Und wäre es denn z. B. unmöglich, dass Kalamis, der ja mit Onatas für Hieron und Deinomenes in der 78. Olympiade (468/5 v. Ch.) ein Weihgeschenk nach Olympia lieferte, und wohl um dieselbe Zeit für die Akragantiner nach demselben Olympia den grossen Knabenchor, gleichfalls eine Stiftung aus Phoenikerbeute, dass der auch den Thron der Aphrodite auf dem Eryx auszuführen gehabt hätte, wie später die Sosandra (Pandemos?) in Athen? Stilistische Gleichungen des Thrones und des grossen Kopfes führten ja, wie wir gesehen, von verschiedenen Seiten nach Ionien — aber auch nach Athen, Olympia und Sicilien, und dabei auch zu Kalamis. Doch dies ist ein hingeworfener Gedanke, nicht so das übrige: die Zusammengehörigkeit von Thron und Kopf als Ueberbleibseln eines akrolithen Cultbildes der Aphrodite, die Herkunft dieses Bildes zunächst vom Tempel an der porta Collina, weiter zurück vom Eryx, dieses alles dünkt mich in hohen Grade wahrscheinlich.

(1) Vgl. Kinch, Zeitschrift für Numismatik 1889 S. 187 und Meister, Philologus 1890 S. 607.

Aphrodite auf buntem Throne (1) rief Sappho an. Bunt, wohl nicht blos durch das doppelte Material des Elfenbeins und Goldes, war die thronende Aphrodite des Kanachos. Dieser am nächsten nach Stil und Material käme unser Bild vom Eryx. Schon am Thron wirkte neben dem Marmor das (vergoldete) Blech an den Lehnenecken, deren poetische künstlerische Gestaltung noch zu suchen blieb. Schwingen eines Flügelwesens wollten sich nicht recht hineinfügen (s. oben); die Ungewissheit, wie weit das technisch (s. oben) nothwendige Uebergreifen auf den unteren Theil sich erstreckte, erschwert das Vermuthen: vielleicht Frauenköpfe wie Fig. VI, 1, oder taubenartige Vögel mit Frauenköpfen wie sie grade auch in sicilischen Terracotten vorkommen, oder nur eine je von zwei Seiten gegen die Ecke ansteigende, doch andersum als Fig. IV, 2, gerollte Volute mit Palmettenkrönung. Vor den Lehnenarmen sodann etwa Sphinxe (vgl. Fig. VI, 12), oder vielleicht stehende Eroten wie bei 8 der vorigen Anm. wegen Horaz c. I, 2, 34 (vgl. *Annali* 1867 D). Denn als Akroterien auf dem Thron oben sind solche wegen des früher angegebenen Befundes nicht denkbar. Auch diese Zuthaten dürften ganz oder vorwiegend von Metall gewesen sein.

Auch am Relief sind metallne Zuthaten oder Metallfärbung theils gewiss, theils wahrscheinlich, wie für das Ohrgehänge der Hetäre, Pyxis und Thymiaterion der Braut, wohl auch das Stirnband der Anadyomene. Auch Farbe kam hinzu. Nothwendig scheint sie zur Angabe der Sandalenriemen bei der Braut, sowie für den mit einfacher Linie zu schwach angegebenen Saum des Apoptygma der 1. Hore, wahrscheinlich schon wegen verwandter Vasendarstellungen an der Haube der Hetäre, den Polstern, weiter aber vielleicht auch zu deutlicherer Unterscheidung der Aussen- und Innenseite

(1) Aphroditè thronend (vgl. Mau, *Annali* 1885 S. 311). 1 Sappho fr. 1 (vgl. *Pervigil. Ven.* 7: *Dione iura dicit fulta sublimi throno*, wenn auch in übertragenem Sinn); 2 von Kanachos Paus. 2, 10, 4; 3 das Albanische Relief Roscher's Lex. I S. 399 (wenn Aphrodite, vgl. ebda S. 410); 4 Aphrodite-Morpho in Sparta Paus. 3, 15, 8; 5 auf Münzen unbekannten Ortes, Imhoof-Blumer *Monn. gr.* S. 372; 6 von Nagidos S. 374 ähnlich 5, bei Gardner, *Types* X, 34 'Lycia'; 7 sitzend vom Eryx, s. oben; 8 ein Goldmedaillon, Kondakoff T. R. *Antiq. de la Russie merid.* II S. 180 A. verschleiert, von vorn gesehen, vor jedem Thronbein eine kleine stehende Figur (Eros?); 9 römisches Wandgemälde s. oben S. 60; 10. 11. desgl. von Pompeji s. S. 61, 1.

des Himations auf dem Kopfe der Braut, an Augen, Haaren, Lippen u. s. w. Gleichartige Polychromie ist auch am grossen Kopf, von dem vermutheten Kopftuch ganz abgesehen, theils wahrscheinlich, theils bestimmt angezeigt durch die metallnen Zuthaten von Hals- und Ohrgeschmeide, der Stirnlöckchen, womit entsprechende Färbung des übrigen Haares und wieder des Kopfbandes geboten ist, und wer könnte sie dann den Brauen, Augensternen Lippen nicht zutheilen wollen?

Auch diese Uebereinstimmung dünkt mich ein letzter Beweis für die Zusammengehörigkeit von Thronlehne und Kopf als der Ueberbleibsel eines altgriechischen nach Rom versetzten Cultbildes der Aphrodite, des Fundorts wegen vermuthlich der Erucina von der porta Collina.

E. Petersen.

EINE ATHLETENSTATUE DER UFFIZIENGALLERIE

(Taf. III).

Im ersten Korridore der Uffizien befindet sich als n.° 59 eine Athletenstatue, welche sowohl hinsichtlich ihres Motives als ihres Stiles einer grösseren Aufmerksamkeit würdig erscheint, als ihr bis jetzt zu Theil geworden ist. Sie ist in Florenz schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisbar, zu welcher Zeit sie nach Vasari mit einer Reihe anderer Statuen im Palazzo Pitti aufgestellt war (1). In die Uffizien wurde sie höchstwahrscheinlich

(1) Vasari. 1568. III 2. Unmittelbar nach der « *Tavola de' ritratti del museo dell'illustriss. et eccellentiss. s. Cosimo, duca di Fiorenza e Siena* » folgt ein kleines Verzeichnis: « *Anticaglie, che sono nella sala del palazzo de' Pitti* ». Da die meisten Vasariausgaben dieses Verzeichnis nicht bieten, dürfte es angemessen sein, dasselbe vollständig zu wiederholen:

In Prima.

Una Venere, che esce d'un bagno, con un vaso a pie, e un panno sopra.
un'altra Venere con un Delfino a cavalloni sopra un putto
un giovane fatto per uno Adone;
due figure insieme, cioè un Bacco finto ubriaco, con un Fauno che lo sostiene.
una femmina con certi panni sottili, con un grembo pieno di varij frutti, la quale è fatta per una Pomona
un giovanetto ignudo, fatto per un Mercurio, il quale era gia in Belvedere di Roma
un giovane ignudo fatto per un Milone, che con ambidue le mani tiene un vaso di quei loro licori, che adoperavano a ugnersi quando havevano a lottare
un fanciulletto fatto per un Cupido che mette in corde l'arco
un Fauno con una pelle a traverso, con una mano sul fianco, e l'altra s'appoggia su un bastone
un'altra Venere quasi simile alla prima.

unter Cosimo III überführt vgl. Gotti, *musei di Firenze* p. 125. Abgebildet finden wir sie demgemäss in den alten grossen Publikationen der Florentiner Sammlung: Gori III, 75; David III, 64 (merkwürdigerweise im Gegensinne); Zannoni, *Gal. d. Fir. Ser.* IV. v. III *tav.* 129. Natürlich sind diese Abbildungen jetzt so gut wie unbrauchlar, ebenso wie die bei Clarac *pl.* 862 n°. 2190. Auch die im Handel befindliche Brogische Photographie giebt den Eindruck nur sehr unvollkommen wieder, was ebensosehr durch die hier be-

---

Queste soprascritte statue sono nelle nicchie, che sono numero dieci.

Sopra una porta v'è un giovanetto, con un'Aquila a canto, fatto per un Ganimede

sopra l'altra all'incontro v'è un altro di età simile, che mostra nell'atto cavarsi uno stecco d'un piede, simile a quello del Campidoglio di Roma, che è di bronzo e questo è di marmo.

sopra alla terza porta vi sono due putti posti a sedere in terra, che tengono sotto una mano un' uccello assomigliante a un'anitra, e l'altro braccio alzono.

in terra ci è un Hercole con la sua pellc di Lione, e la clava in mano, e nell'altra tre pomi

un'altra figura col manto regio, in atto di affrontare.

una feminetta a sedere, vestita dal mezzo in giu, in atto di rimettersi una scarpa.

una femina fatta per una Diana, con un pardo a piedi.

un putto di pietra nera, che dorme, finto per il Sonno, ed ha l'ali ed un cornetto in mano, e dall'altra è 'l papavero, ed una pelle di Lione sotto.

un altro putto più piccolo, che pur dorme ed ha l'ali, e la pelle sotto, senza altro segnale.

un Mercurio di gesso moderno, formato da quello di marmo.

ci è un porco cigniale in atto di Sospetto

ci sono due cani, come Corsi.

ci sono due teste grandi col petto, una di un Pirro, e l'altra d'un Domitiano.

Tutte le infrascritte sono nella sala.

Ci sono poi in una stanza due torsi maggiori che 'l naturale, uno di Giove, e l'altro di uno Apollo, e sotto la loggia da basso ci è Hercole, che scoppia Anteo.

Beachtenswert ist besonders die Bezeichnung der mehr oder weniger willkürlichen Ergänzungen durch: *fatto per . . . .*

Vgl. dazu Gori III. *praef.* p. XIX.

sonders durch ihre Breite störende Ergänzung, wie durch das jetzt glücklich entfernte Feigenblatt verschuldet ist, welches auf der Photographie noch die höchst charakteristisch gearbeiteten Schamhaare verdeckt. Die hier gebotene Abbildung reproduciert eine gleichfalls im Handel befindliche Alinarische Photographie. Sie ist mehr von der Seite aufgenommen, wodurch die Ergänzung bedeutend in der Wirkung zurücktritt, und ein grösserer Theil des Körpers sichtbar wird; auch das Feigenblatt fehlt hier glücklicherweise. Auf Tafel III ist der Kopf der Statue in zwei Ansichten nach Aufnahmen des Photographen Zaccaria wiedergegeben, leider mit all den entstellenden Schmutzflecken, da es nicht möglich war, vorher die Statue zu reinigen (1).

Die Litteratur über unsere Statue ist eine recht geringe. Die textlichen Bemerkungen zu den Publikationen bieten nichts irgendwie beachtenswerthes. Dütschke beschreibt sie in seinem Kataloge der Denkmäler Oberitaliens III S. 35 n.° 72; er will im Kopfe und in den Schamhaaren noch Reste archaischen Stiles sehen und erklärt einiges auffallende an dem Kopfe als Porträtzüge; ich werde später darauf zurückzukommen haben. V. Sybel erwähnt den Kopf nur beiläufig als Beispiel für vorn in die Höhe gestrichenes Haar, und reiht ihn hiernach in die Zahl der attischen Typen ein (2). Schliesslich sind hier noch die Berichte zu erwähnen, welche einen von mir über diese Statue in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin gehaltenen Vortrag mit den sich an diesen knüpfenden Bemerkungen Kalkmanns und Furtwänglers wiedergeben (3).

Die Erhaltung der Statue ist recht gut. Ergänzt sind ausser der Plinthe nur die Unterarme mit den Händen und dem Gefässe, und das männliche Glied. Der l. Oberarm war gebrochen, ist aber

(1) Abgüsse dieses Athleten, allerdings nur bis zur Brust reichend, sah ich in Dresden (Hettner, kgl. Museum der Gipsabgüsse 1881 s. 100 N°. 108) und in München (Brunn, Verzeichnis der Gipsabgüsse Nachtrag s. 2 N°. 150a). Der Dresdener Abguss entsammt der Mengsschen Sammlung. Die Abgüsse sind sehr flau; besonders ist die Partie um die Augen herum viel zu weich geworden. Stilistische Folgerungen sind auf sie nicht zu begründen.

(2) Römische Mittheilungen. VI S. 244.

(3) Wochenschrift für klass. Phil. 1891 S. 906. Deutsche Litteraturzeit. 1891 S. 1180. Berliner phil. Woch. S. 1151. Jahrbuch d. arch. Inst. VI. Anzeiger S. 140.

nicht modern, wie Dütschke meint, sondern antik und zugehörig. Die Oberfläche zeigt eine an der ganzen Figur ziemlich gleichförmige Verwitterung, die jedoch nicht zu weit vorgeschritten ist. An einigen Stellen ist die Oberfläche leis übergangen, so ein wenig auf der r. Schläfe, im inneren r. Augenwinkel und auf dem Bauche. Auf dem Kopfe befindet sich ein nachträglich eingearbeitetes Loch von ungefähr dieser ⌐¬ Form, das in der grössten Länge 0,035, in der grössten Breite 0,021 m misst.

Das Material ist ein weisser griechischer Marmor mit zahlreichen in die Grundmasse eingesprengten Krystallen.

Wir sehen einen Jüngling, den wir sofort nach dem kräftigen Körperbaue und den Pankratiastenohren als einen Athleten erkennen. Der r. Fuss steht mit ganzer Sohle auf, der l. nur mit der grossen Zehe; doch kann man das l. Bein darum nicht als Spielbein bezeichnen, da es ganz bedeutend belastet ist. Es ist im Kniee gebogen und der Unterschenkel nach r. (vom Beschauer) hinausgesetzt, während das Knie einwärts weist. Die rechte Hüfte ist hinausgedrückt; jedoch setzt der Oberkörper diese Richtung nicht fort, sondern ist etwas auf die l. Seite geneigt. Die rechte Schulter ist dann wieder gesenkt, so dass eine sehr abwechselungsreiche Bewegung die Figur belebt und die ganze Elastizität des jugendlichen Körpers zur Geltung kommen lässt. Der Oberkörper ist nach vorn geneigt, der Bauch etwas eingezogen; Kopf und Hals sind nach der rechten Schulter hin geneigt, der Kopf ausserdem noch nach vorn. Die erhaltenen Oberarme sind abwärts gerichtet; der linke geht am Körper gerade herunter, der rechte ist etwas nach vorn gehalten. Der Ansatz des rechten Ellenbogens beweist, dass der Arm an dieser Stelle gebogen war. Der Palmbaumstumpf zur Rechten des Jünglinges verdankt natürlich nur rein statischen Rücksichten sein Dasein.

Um das die Statue beherrschende Motiv zu finden, müssen wir zuerst die Stellung der Unterarme und, wenn möglich, auch die der Hände bestimmen, da ja ihrer Handlung beziehungsweise dem von ihnen gehaltenen Gegenstande der aufmerksam gesenkte Blick des Athleten gilt. Das hat auch der Ergänzer wohl erkannt, als er ihm das Gefäss in die Hände gab; indessen hat er den Hauptanhaltepunkt, welchen die Statue für ihre Ergänzung bietet, nicht benutzt, ja er hat sich sogar redlich bemüht ihn hinwegzuschaffen und zwar so

gründlich, dass Dütschke ihn garnicht bemerkt hat. Ganz oben nämlich an der Aussenseite des linken Oberschenkels, ein wenig vor dem grossen Rollhügel, ist eine nicht unbedeutende Stelle erst durch Abraspelung auf das Niveau des Körpers gebracht worden. Hier ist vom Ergänzer der Rest eines Gegenstandes entfernt worden, welchen er für seine Ergänzung nicht benutzen konnte oder wollte. Für eine Stütze ist der Grundriss dieser Spur, die oben ca. 7 cm breit ist und bei einer Länge von 9,5 cm sich nach unten immer mehr verjüngt, zu unregelmässig. Bei dem engen Anliegen des Armes am Körper kann auch kein Gegenstand mehr sich zwischen Arm und Körper befunden haben: kurz es bleibt nichts anderes übrig, als in dem weggenommenen Stücke einen Rest des etwas nach vorn genommenen herabhängenden linken Unterarmes zu sehen, welcher an dieser Stelle am Oberschenkel anlag. Hierzu stimmt auch sehr gut, dass die Achse dieser Spur nicht gerade herunter sondern ein wenig nach vorn gerichtet ist, und dass gerade oben—der Stärke der Unterarmmuskeln entsprechend—die Spur am breitesten ist.

Auch der rechte Unterarm hat vom Restaurator nicht seine richtige Lage erhalten, wie mir Herr Bildhauer Reinhold Felderhoff, ein vorzüglicher Kenner der Anatomie und der Antike, nachwies, als ich mit ihm zusammen die Statue untersuchte. Dass der Arm gebeugt war, ist ja über jeden Zweifel erhaben, nur war er nicht so weit vorgestreckt, sondern weit näher am Leibe gehalten. Die Haltung beider Unterarme kann in der auf der Restaurationsskizze angegebenen Weise als gesichert gelten.

Schon als ich nur erst den linken Unterarm durch die Ansatzspur in seine richtige Lage gebracht hatte, kam mir der Gedanke, dass wir es in dieser Figur mit einem Oelgiesser zu thun hätten.

Die Aehnlichkeit, welche die Figur in Blick und Kopf mit dem Münchener Oelgiesser hat, war zu verlockend, wenn auch freilich dieser dasselbe Geschäft in ganz anderer Weise besorgt. Nachdem nunmehr auch der rechte Unterarm eine entsprechende Lage gefunden, kann ich zu diesem Motive wieder zurückkehren, das besser als jedes andere zu der Stellung der Arme, der leichten Beugung des Oberkörpers, dem ausdrucksvollen Neigen des Kopfes und besonders zu dem aufmerksam herabblickenden Auge passt. Auch Herr Felderhoff, der von meiner anfänglichen Vermuthung nichts wusste und auch garnicht an die Münchener Statue dachte, erklärte mit künstlerischem Blicke, nachdem die richtige Armhaltung festgestellt war, sofort die Figur für einen Oelgiesser.

Eine Bestätigung, zugleich aber auch eine Modifikation ergiebt sich aus einer Pariser Statue, welche dasselbe Schema aufweist. Herr Dr. Blinkenberg, Assistent an der königlichen Antikensamm-

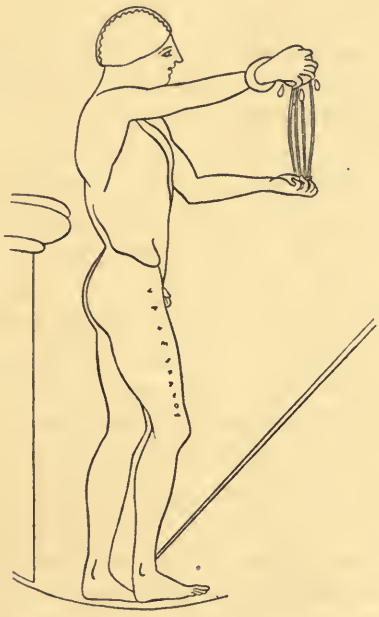
lung in Kopenhagen, machte mir von derselben Mittheilung und liess sie auch durch den Photographen Dontenville für mich photographieren, die Vorlage für umstehende Autotypie. Diese Statue 1.451 m hoch, war ehemals in der Sammlung Borghese, kam später in den Louvre und ist bei Clarac III *pl.* 270 n.° 2166 in üblicher Weise abgebildet. Im Texte Bd. V S. 112 wird der Kopf als antik aber nicht zugehörig bezeichnet. Als ergänzt werden genannt: « der « Hals . . . ; der rechte arm vollständig, zwei Fragmente des linken « Armes, Theil des rechten Fusses, der linke Unterschenkel. » Wie Herr Blinkenberg mir mittheilt, nennt das Etikett als modern (wobei ich alles auf den doch nicht zugehörigen, und für unsere Frage uninteressanten Kopf bezügliche übergehe): « rechte Schulter mit Arm, « Hand und Gefäss; Flicken im linken Arme, ein Stück des l. Unter- « armes, Ende des Daumens und Vorderglieder der vier Finger « der l. Hand; Stücke der unteren Rückenpartie, Stücke der Ober- « und Unterschenkel; am r. Fusse der Spann mit Stück der grossen « Zehe; l. Fuss; oberes Stück und das meiste von der Rückseite « des Baumstammes. »

Die Ergänzung mit dem Oelfläschchen bezeichnet Blinkenberg mir als unbedingt richtig. « Ca. 5 cm » schreibt er, « über den Scham- « haaren, etwas nach dem linken Leisten hin, steht ein antiker « *puntello*, welchen der Restaurator als Stütze für den Vasenfuss « benutzt hat. Dieser antike *puntello* ist so klein, dass er kaum « für etwas anderes zur Stütze gedient haben kann. »

Ganz richtig, oder sagen wir besser, ganz vollständig ist die Ergänzung aber doch noch nicht. Durch den letzterwähnten *puntello* sind wir nämlich genöthigt, dem Jünglinge eine Lekythos in die Hand zu geben, und diese ist durchaus kein palästrisches Gefäss. Die Oelgiesserstatuen in Dresden und München sind ja gerade im entscheidenden Theile fragmentiert, so dass sie uns über diesen Punkt keine Aufklärung verschaffen, und auch auf die Gemmen, welche den statuarischen Typus beibehalten haben, darf man der zweifelhaften Echtheit wegen nicht allzugrosses Gewicht legen. Drei Vasenbilder aber, zwei davon in Berlin, (1) das dritte in Karls-

(1) Furtwängler, Vasensammlung N°. 2180, abgebildet Arch. Ztg. 1879 T. IV; und N°. 2314 abgeb. Gerhard, Trinksch. und Gef. T. XIII. Vgl. die obenstehende Abbildung S. 89.

ruhe (1), führen uns Oelgiesser vor. Alle drei haben das mit den Statuen von Dresden und München gemein, dass sie das Gefäss in der erhobenen Rechten halten, den l. Arm im Ellenbogen scharf beugen und das Oel aus ziemlicher Entfernung hinunterfliessen lassen, während die Athleten von Florenz und Paris den r. Oberarm senken, den l. Arm fast gestreckt abwärts halten und vorsichtig aus ganz geringer Entfernung das Oel hinabtropfen lassen. In den drei Vasenbildern ist das Gefäss der kleine, kugelförmige, an



einem Riemen um das Handgelenk hängende Aryballos, nicht, wie wir es für die Pariser Statue wenigstens annehmen müssen, die Lekythos. Auf der grossen Anzahl Palästrabilder, die mir sonst noch bekannt sind, fand ich als das Gebrauchsgefäss der Palästriten auch immer nur den Aryballos, nie die Lekythos. Man wird vielleicht einwenden, dass athletisches und palästrisches Genre

(1) Alabastron des Psiax und Hilinos. Fröhner N°. 120 Winnefeld N°. 242. Klein, Meistersignaturen S. 134. Abgeb. und besprochen von Creuzer, ein altathenisches Gefäss, und bei Panofka, Namen der Vasenbildner Taf. III 9. 10.

nicht so ohne weiteres zu identifizieren sei. Indessen müssen wir wenigstens eines der Vasenbilder mit Furtwängler als Nachbildung eines statuarischen Typus anerkennen, und hiermit ist für diesen palästrischen Brauch auch das athletische Vorbild gewonnen.

Das Giessen des Oeles aus der Lekythos in einer so wesentlich verschiedenen Stellung hat auch eine andere Bedeutung. Während auf den Vasen die Jünglinge die Flüssigkeit aus dem Aryballos in die Hand giessen, um sich damit den Körper zu salben, führt uns die Pariser Statue — halten wir uns zunächst nur an diese — einen früheren Moment vor. Aus der Lekythos wurde der Tagesbedarf an Oel in den Aryballos abgegossen, und demgemäss ist die Statue zu ergänzen. Zwei Wahrnehmungen, die Blinkenberg mir mittheilt, ohne indessen die Folgerungen daraus zu ziehen, bestätigen dies. Er schreibt mir: « Auf der Aussenseite der linken Hand an « der Handwurzel, ganz oben am Handgelenke ist ein kleines Loch « von unregelmässiger Form mit Blei ausgefüllt; dies Loch geht « nicht ganz durch die Hand hindurch, seine Ränder sind nicht « rostbraun; es scheint also nicht, dass ein Eisenzapfen darin « angebracht war. » Ferner schreibt er: « Vorn auf der Aussenseite « des l. Oberschenkels, in gleicher Höhe mit den Hoden, ist ein « kleines rundes Loch dagewesen (ca. 1 ½ cm im Durchmesser), das « jetzt ausgefüllt ist. Die Ränder dieses Loches sind rostbraun, was « darauf deutet, dass hierin einmal ein Eisenzapfen gesessen hat ».

Es muss also ein Gegenstand ergänzt werden, welchen der Jüngling in der Hand gehalten hat; wenigstens ist dies das Wahrscheinlichste. Wenn er nun Oel aus der Lekythos in die Handöffnung giesst und etwas in der Hand hielt, so kann dieser Gegenstand garnichts anderes gewesen sein als ein Aryballos. Sehen wir uns nun in den vorher zitierten Vasenbildern an, wie der Aryballos getragen wurde (1), so zeigt sich die Richtigkeit dieser Vermuthung. Die Haltung der Finger stimmt hierzu mindestens ebenso gut wie zu der bisherigen Auffassung der Pariser Statue, und das kleine Loch im Handrücken wird zur Befestigung des in Bronce dargestellten Riemens durch einen kleinen Broncestift gedient haben.

(1) Besonders charakteristisch für die Art und Weise, wie der Aryballos getragen wurde, ist die Grabstele des Neapler Museums. Friedrichs-Wolters N°. 21.

Auch der Aryballos selbst wird wohl von Bronce gewesen sein und war der Haltbarkeit wegen mit dem Oberschenkel durch einen Eisenstift verbunden. Die Hand ist ja mehrfach geflickt, und mag auf einer der unglücklicherweise weggebrochenen Stellen sich ein Einsatzloch befunden haben, vielleicht auch mehrere. Möglicherweise ist ein solches auch noch vorhanden, und Blinkenberg hat es nur nicht sehen können, da es natürlich weit weniger zu Tage liegt als die beiden anderen Löcher. Jetzt begreift man auch, warum der Athlet hier so vorsichtig in seiner Aktion ist und nicht so lässig elegant das Oel ausfliessen lässt, wie die Oegliesser von München und von Dresden und die in den Vasenbildern. Er wollte keinen Tropfen verloren gehen lassen und musste die Gefässe darum möglichst einander nähern, da ja natürlich die Mündung des Aryballos weniger Fläche bot, als die kräftige Athletenhand.

Die letzten Ausführungen gelten zunächst für die Pariser Statue. Wie verhält sich diese nun zu der Florentinischen? Einige Abweichungen sind ja unverkennbar. Die Leichtigkeit und Anmuth, welche in der Stellung des Florentiners liegen und welche ohne den störenden Baumstumpf noch weit mehr hervortreten würden, fehlen seinem Pariser Bruder. Wenn auch der linke Fuss bei diesem ergänzt ist, müssen wir ihn doch auch ursprünglich mit der ganzen Sohle auftretend denken. Auch in der Haltung des Körpers offenbart er nicht den feinen Rhythmus des Florentiners: senkrecht sitzt der Oberkörper auf den Hüften, die Schulterlinie ist wagerecht, der Oberkörper nicht so vorgebeugt; es fehlt ihm das interessante Spiel des eingezogenen geraden Bauchmuskels; auch die schiefen Bauchmuskeln und der Sägemuskel zeigen die einfachen ruhenden Formen ohne Rücksicht auf das Motiv. Kurz das Motiv war nur in den alleräusserlichsten Punkten, dem allgemeinen Standschema, der Stellung der Hände, — selbstverständlich fehlten die Gefässe nicht — wiedergegeben, aber nicht in künstlerischer Weise konsequent durch die ganze Figur verfolgt, wie es der Meister der Florentiner Statue gethan hat. Die Ausführung ist eine recht mässige, wie man trotz der starken Ueberarbeitung schon an der Photographie erkennen kann.

Trotz dieser grossen Unterschiede haben aber beide Statuen doch noch genug des gemeinsamen. Das allgemeine Standschema mit dem stark nach aussen gesetzten und gedrehten linken Unterschen-

kel würde noch überzeugender wirken, wenn der l. Fuss des Parisers nicht so falsch ergänzt wäre. wie ein Blick auf die Photographie lehrt; die Zehenlinie muss weit mehr in Vorderansicht erscheinen. Am entscheidendsten ist aber die Stellung der Arme, so dass wir beide Statuen wenigstens als Wiederholungen desselben Schemas anerkennen müssen und zu ihrer Ergänzung gegenseitig benutzen dürfen.

Die Pariser Statue werden wir demnach als eine minderwerthige Arbeit betrachten, welche mehr realem als künstlerischem Interesse ihre Entstehung verdankte und nur das Motiv bewahren wollte; ihr Hauptwerth besteht darin, dass sie gerade in einem so charakteristischen Theile, wie es die linke Hand für diese Statue ist, uns so bedeutende Anhaltepunkte gewährt und uns diesen Athletentypus, von dem mir ausser diesen beiden Wiederholungen nur noch eine dritte im Braccio nuovo des Vatikan bekannt ist, in seinem Motive am klarsten stellt, während wir in der Florenti-

ner Statue, welche nunmehr der Pariser entsprechend wird ergänzt werden müssen, eine weit bessere, die Feinheiten des Originales viel getreuer wiedergebende Replik dieses Typus erkennen dürfen.

Die eben erwähnte dritte Wiederholung (auf S. 92 abgebildet) dieses Typus ist eine jener fünf kleinen Athletenstatuen, welche im Halbrund des Braccio nuovo hinter dem Nil Aufstellung gefunden haben (1). Vier von diesen etwas unterlebensgrossen Statuen stammen aus Tivoli, von diesen wiederum drei aus derselben Villa. Von diesen letzteren wiederholen zwei in freier Weise, aber unter einander in grosser Uebereinstimmung, den Typus des Oelgiessers, wie er in den Statuen von München und Dresden vorliegt (2); die dritte (3) giebt den Typus des Florentiners wieder, worin ich nach neuerlicher Untersuchung Kalkmann unbedingt Recht geben muss, womit aber zugleich seine Vermutung, dass die l. Hand eine Stlengis gehalten und den r. Arm gereinigt habe, hinfällig wird. Es stimmte dies auch garnicht zu den vorhandenen Ansatzspuren. An derselben Stelle nämlich, wo an dem Pariser Exemplare die kleine Stütze für den Vasenfuss ansetzt, ist auch bei dem vatikanischen ein *puntello* stehen geblieben, als Rest einer Stütze, die an Geringfügigkeit des Umfanges mit jener übereinstimmt. Weniger deutlich ist die Spur auf dem l. Oberschenkel; zu einer Stütze lässt sie sich, wie mir scheint, nicht ergänzen. Mir kommt es vor, als wären hier die Reste von den Fingerspitzen des kleinen und des Ringfingers zu sehen, die bei einer Handhaltung, wie sie der des Parisers entspräche, hier recht wohl können angelegen haben. Etwas höher und weiter nach hinten liegend entspricht der betreffenden Erscheinung an der

(1) N°. 97, 99, 101, 103, 105. Vgl. Beschreibung Roms II 2. S. 92 N°. 30, 32, 34, 36, 38. — Helbig, Die öffentlichen Sammlungen klassischer Alterthümer in Rom I. S. 28.

(2) Zu den bei Dütschke, Ant. Bildw. in O. I. IV S. 53 aufgezählten Exemplaren kommt noch hinzu eine Statue des Museo Torlonia N°. 476.

(3) N°. 105. Ergänzt ein Stück des Halses, l. Unterschenkel (die Schnittfläche geht durch die Mitte des Kniees), Stück des r. Unterschenkels zwischen Waden und Plinthe; der Fuss jedoch ist bis auf den Hacken antik. Modern ferner beide Unterarme mit grossem Theile der Oberarme. Geflickt ist der r. Waden. Der Kopf war gebrochen, ist aber zugehörig. Abgebildet bei Clarac *pl.* 861 N°. 2183. Vgl. Este, *nuovo braccio del museo Chiaramonti* p. 31 N°. 30. « *Ben inteso è il nudo di questa Atletica figura ch'è in atto di ungersi* ». — Einer der beiden « Salber ». Clarac *pl.* 855 N°. 2167.

Pariser Statue ein kleines mit Gips ausgefülltes rundes Loch; es ist nicht gerade kreisrund sondern elliptisch, 0,015 m lang und 0,01 m breit. Rostbräune an den Rändern konnte ich nicht wahrnehmen; indessen verbietet die Regelmässigkeit des Umfanges zufällige Beschädigung anzunehmen. Diese Einzelheiten bestätigen somit, was schon bei der Gemeinsamkeit des Standschemas sich aufdrängt, dass nämlich die Pariser und die vatikanische Statue Repräsentanten desselben Typus sind.

Der florentinischen Statue steht die vatikanische schon etwas näher als die Pariser. Wenn es auch hier sich mehr um oberflächliche Wiedergabe des Schemas handelte als um Vertiefung in die Feinheiten des Motives, so zeigt sich doch in der Körperhaltung schon mehr Verständnis desselben. Die linke Hüfte ist mehr eingezogen, wodurch dann auch die l. Hand mit dem Aryballos ihren Platz etwas tiefer erhält als in dem Pariser Exemplare. Die Arbeit ist gleichfalls an der vatikanischen Statue eine bessere; besonders tritt dies an dem Torso hervor, der auch nicht soviel durch Abputzung und Ueberarbeitung hat leiden müssen, wie der stark misshandelte Kopf.

Kehren wir wieder zum Hauptvertreter dieses Typus, der florentinischen Statue zurück! Eine Originalarbeit ist auch diese nicht. Sie ist die verhältnismässig getreue Wiedergabe eines Broncewerkes in Marmor. Am Kopfe sprechen hierfür die scharfkantigen Augenlider und die scharf umrissenen Lippen. Auch die Muskelpartieen sind an vielen Stellen, besonders den Waden, so scharf umrissen, als wären sie mechanisch nach dem Bronceoriginale kopiert. Auch die in kleine drahtartige Löckchen aufgelösten Schamhaare sind durchaus nicht Ueberbleibsel archaischer Technik, wie Dütschke annimmt; sie verraten nur den Bronceursprung. Schliesslich muss die Stütze, welche die Wirkung dieser Figur so wesentlich beeinträchtigt, gleichfalls auf Rechnung dieser Uebertragung gesetzt werden. Die überwiegende Anzahl der erhaltenen Athletentypen geht ja auch auf Broncestatuen zurück, und aus Schriftquellen sind uns marmorne Athletenbilder überhaupt nicht bekannt.

Zu diesem ausgesprochenen Broncecharakter der Statue und besonders des Kopfes will jedoch die Behandlung des Haupthaares wenig passen. In grossen, freien, weichen Flocken legt es sich um das Haupt, in der Bearbeitung am meisten dem des praxitelischen

Hermes vergleichbar und in nichts an die Knappheit des Broncestiles erinnernd. Hier liegt ein Problem vor, zu dessen Lösung ich mich unfähig bekennen muss, denn auch die von mir früher aufgestellte Hypothese, es habe der Kopist die Haartracht geändert, und mit dieser Aenderung sei auch der Stil der Haare ein freierer geworden, erweist sich als unhaltbar. Allerdings ist nicht nur die Haarbehandlung, sondern schon die Haartracht an sich etwas sehr auffallendes. Im Gegensatze nämlich zu den freien Locken, welche Ober- und Hinterkopf mit ihrer Masse bedecken, ist das Haar vorn über der Stirn glatt aufwärts gestrichen und zwar unter fast völliger Aufhebung der Lockendisposition; es sieht so aus, als wäre es durch ein Fixiermittel in dieser Lage gehalten. Diese Haartracht ist etwas sehr seltenes und genau wiederholt sie sich, soweit ich mich persönlich überzeugen konnte, nur an einem Kopfe des Torloniamuseums ([1]) und bei zweien der kleinen Athleten des Braccio nuovo. Ein weiteres Beispiel befindet sich nach Furtwängler in Petersburg. Die früher von mir bestrittene Ansicht Kalkmanns und Furtwänglers, dass der Kopf des museo Torlonia direkt eine Replik des Florentiners wäre, muss ich jetzt, wo ich nicht mehr nach der Reproduktion in dem grossen Prachtwerke, sondern nach eigener Untersuchung des Marmors urtheile, bestätigen. Die Erhaltung des Kopfes ist eine recht schlechte: modern sind Nase, Unterlippe, Kinn, beide Ohren, rechter Augenknochen, Hals und Büste. Die Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Florentiners in Haar, Stirn und Augen ist schlagend; abweichend ist besonders die Fülle der rechten Gesichtshälfte, welche dem Kopfe einen erheblich weicheren Charakter verleiht, so dass eine gewisse Verwandtschaft mit dem Hermes des Praxiteles von Visconti im Texte der Prachtausgabe mit Recht hervorgehoben ist, wenn man auch im übrigen seiner panegyrischen Würdigung des Kopfes sich nicht wird anschliessen können. Auch die Pankratiastenohren mögen diesem Exemplare ursprünglich fremd gewesen sein; das Ohrloch ist zu gering für diese Ergänzung, die, wie es scheint, in bewusster Anlehnung an die Florentiner Statue gewählt worden ist.

([1]) N°. 86. Die Reproduktion in dem Prachtwerke ist nicht scharf genug. Auf sie gestützt behauptete ich, dass der Kopf durchaus im Marmorstile gearbeitet wäre. Die Augen sind offenbar aus Bronce übertragen.

Weniger genau nur stimmt natürlich der Kopf des oben besprochenen kleinen Athleten aus dem Braccio nuovo zu diesem Typus. Im grossen und ganzen erkennt man nur an der flächigen Anlage des Gesichtes, dass ein Typus aus jedenfalls vorlysippischer, selbst vorpraxitelischer Zeit vorgelegen haben muss. Mit um so grösserer Genauigkeit ist dann natürlich die hervorstechendste Besonderheit des Vorbildes, die Haartracht wiedergegeben. Besonders in der Mitte und auf der rechten Seite ist die Uebereinstimmung bis ins Kleinste zu verfolgen; auf der linken verbietet es die Ueberarbeitung des vatikanischen Exemplares. Auch in den Pankratiastenohren stimmt der Kopf mit dem Florentiner überein. Hervorzuheben ist auch noch, dass der Kopf im Nacken mit der Bruchlinie an den Torso schliesst, dass also an seiner Zugehörigkeit kein Zweifel bestehen kann. Weniger sicher steht es in dieser Beziehung um den zweiten im Braccio nuovo befindlichen Kopf, welcher einem der Oelgiesser vom Typus des Münchener aufgesetzt ist. Hier ist zwischen Kopf und Torso eine volle Zone eingesetzt, so dass mit Sicherheit wenigstens die Frage nach der Zugehörigkeit nicht bejaht werden kann. Dieser Kopf trägt das Gepräge einer weit jüngeren Zeit; mindestens ist er in die Zeit der Niobiden hinabzurücken, wenn nicht gar in nachlysippische. In der Haartracht stimmt er aber fast genau mit dem vorigen überein, mit welchem zusammen er ja auch gefunden wurde (1). Da wir nun diese Haartracht in drei, mit Hinzurechnung des von mir nicht nachgeprüften Petersburger Kopfes sogar in vier Fällen, als Charakteristikum eines Typus gefunden haben, und der einzige ausstehende Fall mit einem von jenen durch die Fundumstände so eng verknüpft ist, so wird man wohl nicht fehlgehen mit der Annahme, dass im letzteren Falle vom Besteller aus irgend einem Grunde die Haartracht jenem anderen entsprechend gewünscht worden war, d. h. dass diese Haartracht von dem Typus des Oel abgiessenden Athleten einmal auf den des Salbers übertragen wurde.

Wenn ich nun auch nicht anzugeben vermag, worauf die Stil-

(1) Ferner steht schon die Haartracht einiger anderer Köpfe, welche das Haar zwar bis zu der gleichen Höhe emporgestrichen tragen, aber mit Beibehaltung der Lockendisposition; so ein Athletenkopf in Paris, *Gaz. archéol.* 1887 *pl.* 10, und eine mir durch Photographie bekannte Replik desselben in Madrid.

differenz im Haare einerseits und in den übrigen Theilen des Florentiner Athleten andrerseits zurückzuführen ist, so muss ich doch angesichts der Repliken, das Wort etwas weit genommen, zugeben, dass die Haartracht schon dem Originale dieses Typus angehört haben muss. Welche Bedeutung ihr beizumessen ist, lässt sich nur muthmassen. Am wahrscheinlichsten ist, dass der Künstler hierdurch einen Porträtzug des Bestellers wiedergeben wollte, wie ja auch Dütschke schon vermuthete, der die im Verhältnisse zur Nase etwas hohe Stirn gleichfalls dafür anführte. Ueberhaupt hat der Kopf einen individuelleren Charakter als die grosse Mehrzahl der Athletenköpfe. Die Form der Stirn, die nicht nur etwas hoch ist, sondern ganz besonders durch ihre Breite auffällt, erinnert durch die beiden Ecken, welche an den Stirnhöckern in der Haaransatzlinie liegen an Satyrtypen, und das Gesicht erhält durch die so sichtbare Starkknochigkeit des Schädels einen bäurischen Ausdruck im Gegensatze zu der sonstigen schematischen aber feinen Schönheit der Athletenköpfe. Auch die Schädelform ist zu beachten. Wir haben es mit einem Kurzschädel zu thun, dessen Linien, besonders vom Profile gesehen, durch eine Eckigkeit auffallen, die sicher nicht einem idealen Athletentypus als Charakteristikum angehörte. Ich denke, wo so viel Auffallendes und Individuelles sich vereint, braucht man kein Bedenken zu tragen, die Haartracht, das Auffallendste und Individuellste an diesem Kopfe als solches d. h. als Porträtzug gelten zu lassen. —

Welcher Schule und welcher Zeit gehört nun dieser Athletentypus an? Jeder wird wohl dem beistimmen, dass er seinem Motive nach der von Brunn aufgestellten attischen Reihe einzuordnen ist, als deren Hauptvertreter die Myron und seiner Richtnng angehörigen Diskobolen und Oelgiesser anzusehen sind. Auch der Florentiner Athlet führt uns im Gegengatze zu den formvollendeten, aber geistlosen peloponnesisch-polykletischen Typen eine Handlung vor, welche die ganze Aufmerksamkeit des Jünglinges in Anspruch nimmt, und in deren Verfolgung durch alle Theile der Statue, wir können es unbedenklich sagen, « von Kopf bis Fuss » der Künstler den wichtigsten Theil seiner Aufgabe sah.

Am nächsten steht unserer Figur dem Motive nach ohne alle Frage der Münchener Oelgiesser; beide zeigen ihre Verwandtschft aber nicht nur in der Wahl des Motives sondern auch in der

Lösung des Konfliktes, in welchen Kunst und Natur bei der Ausführung gerieten. Bei beiden Statuen können wir noch die Fragen verfolgen, welche die Künstler sich vorzulegen gezwungen waren, und die Antworten, mit welchen sie dieselben lösten. Die Aufgaben waren analog; und wenn die Künstler die natürlichste Stellung hätten wählen wollen, so würden wohl beide Aufgaben zu fast demselben Resultate geführt haben. Ob man sich Oel aus dem Aryballos in die Hand giesst, oder aus der Lekythos in den Aryballos, hätte keinen grossen Unterschied gemacht; in beiden Fällen hätten beide Arme gebeugt werden müssen, und die Hände würden sich ungefähr vor der Mitte des Körpers begegnet sein. Künstlerisch war diese Lösung unmöglich; die Gleichheit in der Stellung beider Arme, die Verdeckung eines grossen Theiles des Körpers durch sie, die Umrahmung des Oberkörpers durch die Arme und den in diesem Falle noch weit tiefer zu senkenden Kopf verboten dies. Zunächst musste in die Haltung der Arme Abwechselung gebracht werden; einer war zu strecken. Natürlich ist, dass die giessende r. Hand beweglich zein musste, während die empfangende l. möglichst fest das Nass erwarten musste. Das Natürlichste war es also den linken Unterarm möglichst an den Leib zu pressen, also, ihn im Ellenbogen abzubiegen. So machte es auch der Meister der Münchener Statue; in Verfolg dessen hob er den r. Arm und er erhielt so eine sehr elegante, künstlerisch verwendbare Stellung, der sich bequem alles andere anpasste: dem gestreckten, aufwärts strebenden r. Arme entsprach chiastisch das fest aufgesetzte l. Standbein, während der gebeugte l. Arm seine Entsprechung im r. leise, wenn auch mit ganzer Sohle, den Boden berührenden Spielbeine fand.

Es ist schon darauf hingewiesen worden, dass eine solche Lösung bei dem Florentiner Athleten nicht möglich war. Die Mündung des Aryballos ist zu klein, als dass sie ein Einfüllen aus so grosser Entfernung erlaubte. Die Hände mussten also einander genähert werden, und hier musste dann, wenn ein Arm gebeugt, der andere gestreckt sein sollte, natürlich der giessende r. gebeugt werden. Wurde der empfangende l. Arm gestreckt, so ergab sich daraus die Notwendigkeit das l. Bein im Knie abzubiegen und das r. zum Standbeine zu machen, um die unschöne Eintönigkeit zweier gestreckter Extremitäten auf einer Seite zu vermei-

den. Diese Lösung an sich wäre aber noch keine glückliche gewesen, weil so die l. empfangende Hand noch nicht den nötigen festen Halt gehabt hätte, den sie bei diesem Vorsicht erheischenden Geschäfte haben muss. Der Unterarm wird darum ganz fest an den Oberschenkel gepresst an der Stelle der oben erwähnten Ansatzspur, und infolge dessen muss wieder der Fuss, trotzdem er auf den Zehen steht, fest hinuntergedrückt werden. Dass dies geschieht, sieht man an dem stark einwärts gedrehten Knie, den straff angespannten Muskeln des Unterschenkels, der auswärts zeigenden Ferse und besonders an dem festen Aufsitzen der grossen Zehe, welche ein ganz Theil des Körpers mitzutragen hat. Am einleuchtendsten werden diese Ausführungen natürlich, wenn man selbst diese Stellung einmal einzunehmen versucht. Wie im übrigen alles in dieser Figur auf das Motiv berechnet ist, habe ich oben schon erwähnt. Brunns Charakteristik dieser Athletenreihe kann auch auf diesen Typus seine Anwendung finden; auch bei ihm erkennen wir « *la scelta di un momento che ci dà a vedere « tutte le forze vitali concentrate sopra un punto solo, in modo « che ogni parte dell'organismo sia subordinata a quel momento stesso* » (1).

Zu demselben Resultat wie die Untersuchung des Motives führt eine solche des Kopfes. Als attisch erkennt man ihn auf den ersten Blick, und als seine nächsten Verwandten werden die von Kekulé in ihrer engen Beziehung nachgewiesenen Köpfe des Münchener ölgiessenden Athleten und des Praxitelischen Hermes zu gelten haben (2). Von vorn gesehen zeigen sie dieselbe Form des Ovales, dessen oberer breiter Theil bis zum Jochbeine reicht; in schneller Verjüngung geht es dann nach dem Kinne zusammen. Die Haaransatzlinie ist in allen drei Köpfen prinzipiell dieselbe, wie wir sie auch bei den Diskobolen antreffen, beim Idolino u. a. m. im Gegensatze zu dem Stirndreiecke des Doryphoros. Von der Seite gesehen erweist sich die Grundform des Schädels ebenso als identisch. Alle drei Köpfe sind ausgesprochene Kurzschädel; ihre Grund-

(1) *Ann. dell'Inst.* 1879 S. 211.

(2) Kekulé, über den Kopf des Praxitel. Hermes, dessen Charakterisierung des Münchener Kopfes (S. 10) und beider Köpfe (S. 11), wenn man von dem hohen runden Schädel absieht, gleich trefflich auf den Kopf der Florentiner Statue passt.

form ist ein annähernd quadratisches Viereck im Durchschnitte, wie es am klarsten bei dem Florentiner Kopfe zu sehen ist. Bei den anderen beiden sieht es in der Silhouette so aus, als sei ein Kreis um dies Quadrat herum geschrieben, wodurch ihr Volumen grösser und ihre Form gefälliger wurde. Am überzeugendsten wirkt die Aehnlichkeit des Gesichtsprofiles. Es ist ein wunderbarer Zufall, dass gerade diese drei zusammengehörigen Köpfe sich noch ihrer ursprünglichen Nasen erfreuen und uns hierdurch den Vergleich erleichtern. Es ist dieselbe Profillinie in allen dreien, wie sie von der Stirnprotuberanz, dem feingezeichneten Nasenrücken und dem leicht zurückgehenden Untergesichte gebildet wird. Auch im Einzelnen spricht vieles für diese Verwandtschaft. Besonders ist es die Form des Auges, das durch seinen länglichen Schnitt in prinzipiellem Gegensatze zu dem hohen runden Auge Polykletischer Figuren steht. Die Disposition der Stirn, welche durch eine grosse Querfalte in zwei Hälften geschieden ist, giebt einen weiteren Beleg. Auch die kurzen dicken Locken im Gegensatze zu den Polykletischen längeren dünnen, sind nicht nur diesen drei Köpfen gemeinsam: auch der stehende Diskobol der *sala della biga* erweist mit durch sie seine Zugehörigkeit zu diesem Kreise.

Die Frage, nach welchem dieser beiden nächstverwandten Köpfe nun der Kopf des Florentiners mehr hinneige, bereitet viele Schwierigkeiten. Hier muss nämlich genau geschieden werden zwischen Aehnlichkeiten, die auf Typus und Gegenstand und solchen, die auf stilistischer Verwandtschaft beruhen. Im Hermes haben wir ein Götterbild vor uns, eine Originalmarmorarbeit von einem der grössten griechischen Künstler. Die beiden anderen Figuren sind Athletenbilder, Marmorkopieen späterer Zeit aus dem Bronceoriginal in fremdes Material übersetzt. Der Hermes ist eine träumerisch dastehende ruhende Figur, die anderen sind ganz in eine Aktion versunken, welche noch dazu bei beiden ziemlich ähnlich ist. Es ist also kein Wunder, wenn die Aehnlichkeiten der beiden Athletenbilder zunächst vorwiegen. Die Flächen und Formen des Gesichtes in ihrer trockenen Bestimmtheit stehen den weichlicheren, unruhigeren des Hermes gegenüber; auch in den Schädeldimensionen stehen sie einander näher als diesem. Kleinere Einzelheiten, wie die schlaff herabhängende Unterlippe, die in der Mitte der Stirn hochgekämmten Haare, die Fleischigkeit der Ohren verstärken diesen

Eindruck, der in erster Reihe, abgesehen von der allen drei Köpfen innewohnenden Aehnlichkeit, durch die gleiche Neigung des Hauptes hervorgerufen wird. Stilistisch bedeutsame Züge sprechen dagegen für eine Annäherung nach der anderen Seite hin. Zunächst passt in der Stirnbildung der Florentiner weit besser zu der einen klaren Furche des Hermes als zu dem Dreiecke, das mit seiner Spitze auf der Nasenwurzel des Münchener steht. Ganz besonders aber sind Eigenthümlichkeiten am Auge zu beachten, das wohl als die unschönste Partie am Kopfe des Münchener gelten darf. Hier ist es besonders schwer die Vergleichung bei der Verschiedenheit des ursprünglichen Materiales gerecht durchzuführen. Die längliche Form ist ja allen dreien gemeinsam, doch entspricht die Höhe der Oeffnung bei dem Florentiner weit mehr dem Hermes. Wenn die Schattenwirkung der Lider auf den Augapfel in den beiden Athletenköpfen so übereinzustimmen scheint, ist dies natürlich ihrem gemeinsamen Bronceursprunge zuzuschreiben, während die Linie des Unterlides durch die Ansetzung ihres tiefsten Punktes zwischen Mitte und äusserem Augenwinkel ein gewichtiger Grund ist, den Hermes und den Florentiner vereint dem Münchener gegenüberzustellen, wo dieser Punkt in die Mitte gelegt ist. Auch das hochgezogene untere Augenlid, diese sonst als Praxitelisch betrachtete Eigenthümlichkeit, ist bei unserem Florentiner Athleten nicht zu verkennen.

Auch in der Behandlung des Körpers steht der Praxitelische Hermes näher als der Münchener Oelgiesser. Während der Münchener Statue noch die Kennzeichen des späten Archaismus anhaften in einem etwas schroffen, prinzipiellen, man kann sagen lehrhaften Formenvortrage, der ihr gemeinsam ist mit den Polykletischen Figuren, finden wir davon in der Florentiner Statue nichts mehr. Trotzdem ist der menschliche Körper bis ins Kleinste sehr genau studiert worden. In Verwunderung setzt die genaue Beobachtung, welche besonders aus der Muskulatur des Oberarmes spricht. Die Dreitheilung des Deltoides ist wohl in keinem der älteren Monumente so richtig erkannt wie hier. Das Ineinandergreifen von Sägemuskel und schiefen Bauchmuskeln, so wie die Disposition des graden und sein Verhältnis zu den schiefen verraten gleichfalls die genaueste Kenntnis des menschlichen Körpers. Wie wenig ostentativ aber der Künstler seine anatomische Gelehrsamkeit zur Schau

trug, zeigt die maassvolle Behandlung in der Muskulatur des r. Beines, während er an der künstlicheren Stellung des linken darthat, dass nicht Unvermögen der Grund dieser Zurückhaltung gewesen. Die Weichheit nnd natürliche Frische wie der Hermes besitzt unser Athlet freilich noch nicht; aber in Beurteilung dieses Mangels dürfen wir die Uebertragung aus dem anderen Materiale, das eine andere Formengebung verlangt, und die Kopistenhand nicht vergessen.

Schliesslich ist noch der Proportionen zu gedenken, die hier gleichfalls ein Gewicht für die Verwandtschaft mit dem Hermes in die Wagschale werfen. Gegenüber dem Münchener Oelgiesser macht unsere Figur einen etwas schweren Eindruck; die Behauptung Kalkmanns aber, dass die Körperverhältnisse mehr polykletisch als attisch seien, ist durchaus irrig und lehrt nur, wie wenig die trockenen Zahlen für sich beweisen, wenn man nicht allen Verhältnissen Rechnung trägt. Ein Vergleich mit Polykletischen Maassen ist aber immer lehrreich. Die Höhe des Doryphoros ist gerade 2 meter (1); die Florentiner Statue misst absolut nur 1,94 m. Wir müssen jedoch ein beträchtliches Stück zulegen, da nicht nur der Kopf bedeutend gesenkt, sondern auch der Oberkörper stark vorgebeugt und der Unterleib eingezogen ist. Wir können mindestens 2,05 m für ihn annehmen, wenn wir uns ihn in der aufrechten Stellung des Doryphoros denken. Die Gesichtslänge des Doryphoros hat Michaelis nicht ganz korrekt mit 0,20 m angegeben; sowohl das Neapler wie das Florentiner Exemplar ergeben 0,21, wogegen unser Athlet gerade 0,20 m Gesichtslänge hat. Das Verbältnis ist doch schon alteriert. Grösseren Werth lege ich auf die Proportionen des Rumpfes. Während der Doryphoros 0,60 m von Halsgrube bis zum oberen Rand der Schamhaare misst, beträgt die gleiche Entfernung bei dem Florentiner Oelgiesser 0,53 m in seiner leicht gekrümmten Stellung. Für die aufrechte Haltung müssen wir mindestens 0,60 m rechnen. Bei der gleichen Höhe fallen dann die Unterschiede in der Breite um so mehr auf. Der Brustwarzenabstand beträgt bei beiden Doryphorosstatuen die ich gemessen 0,305 m, bei unserem Athleten nur 0,29. Damit aber ist es noch nicht ge-

(1) Vgl. Michaelis, *Ann. dell'Inst.* 1878 S. 14 ff. Die Doryphoroi von Neapel und Florenz sind fast identisch in ihen Maassen.

nug; wir müssen beachten, dass die Brustwarzen bei dem Doryphoros noch ein ganz Theil mehr nach innen liegen als bei diesem, so dass der Breitenunterschied noch bedeutender wirkt. Am deutlichsten spricht hierfür der Achselhöhlenabstand, der beim Doryphoros 0,43 beim Florentiner Oelgiesser nur 0,367 m beträgt. Die Breite beträgt an der zweiten Rippe gemessen bei diesem 0,35 m, beim Doryphoros 0,39, obgleich dieser in freier gerader Haltung schlanker sein müsste, als jener mit seinem vorgebeugten Oberkörper. Trotz dem doch durch diese Stellung der schiefe Bauchmuskel besonders herausgedrückt wird, ergiebt sich als Breite unserer Figur an dieser Stelle 0,365 m gegen 0,385 beim Doryphoros. Der Körper stimmt also nicht mehr zu der altattischen Schlankheit, die von den Tyrannenmördern bis auf Myron und dessen Schule beibehalten wurde, aber auch nicht zu den massiven Polykletischen Figuren. Treu hat die genauen Maasse des Hermes gegeben und daran die Bemerkung geknüpft, « dass die Körperverhältnisse unseren Hermes derjenigen « Entwickelungsreihe der griechischen Kunst zuweisen, welche von « der wuchtigen Massenvertheilung der schweren und breiten Pro- « portionen des Polykletischen Doryphoros, oder wenn man lieber « will von den mächtigen Gliedern des sogen. Theseus vom Par- « thenon hinübergeleitet haben zu der schlanken Magerkeit, dem « svelten elastischen Baue des Lysippischen Apoxyomenos » (1). Mir scheint diese historische Begründung des im übrigen von ihm richtig erkannten Thatbestandes nicht mehr haltbar. Nicht eine Abschwächung jener massiven Gestalten bietet der Hermes; dass seine Wurzel in Myronischer Kunst zu suchen, hat mit Hilfe des Kopftypus Kekulé nachgewiesen. Wir haben im Hermes des Praxiteles vielmehr ein Eindringen Polykletischer Proportionen in Myronische zu sehen, und dass nicht Praxiteles zuerst diese Vermischung versuchte, dafür liefert unser Athlet einen Beweis, dessen Formen doch wohl die Sprache einer etwas älteren Zeit reden als dieser; man kann die Florentiner Statue oder, besser gesagt, ihr Original als eines der Kunstwerke auffassen, welche von der ersten zur zweiten Blütheperiode der attischen Kunst hinüberleiten.

Stilunterschiede lasssen sich nicht immer innerlich begründen; oft muss man sich begnügen, ihr Vorhandensein fetzustellen.

(1) Treu, Hermes mit dem Dionysosknaben.

Es dürfte schwer zu sagen sein, warum gerade Polyklet seinen Figuren eine ganz bestimmte Schädelform gegeben hat, während die attischen Künstler an der ihrigen festhielten. Solche Unterschiede sind einmal da, und wenn man sie auch nicht erklären kann, so kann und muss man sie aber benutzen. Auf ein solches *Détail*, das mir aufstiess, während ich die Florentiner Statue mit einer grossen Anzahl anderer verglich, möchte ich zum Schlusse noch hinweisen, allerdings zunächst nur versuchsweise. Das Trapez, in welches der Rumpf nach unten zu endet, zeigt eine prinzipiell verschiedene Form bei den attischen Werken und bei denen — sagen wir zunächst nur — Polyklets. Der Apollon Choiseul Gouffier, die Tyrannenmörder, der Omphalosapollon, Figuren aus den Parthenonmetopen, dem Parthenonfriese, ebenso der Münchener Oelgiesser, seine Dresdener Replik, der aufrechtstehende Diskobol der *sala della biga* mit seiner Pariser Replik und noch mehrere andere zeigen in diesem Trapeze immer eine verhältnismässig hohe und schmale Form im Vergleich zu der breiteren und niedrigeren, welche wir bei den Figuren Polyklets und derer, die ihm folgen, wahrnehmen. Zu letzteren gehört — ich sehe natürlich von so offenbar polykletisierenden Figuren wie dem Neapler Antinous ab — ganz besonders auch Praxiteles; der olympische Hermes, der wunderschöne Pariser Satyrtorso, den Brunn mit grosser Wahrscheinlichkeit für das Original ansieht, zeigen die polykletische Grundform dieser Trapezes, ebenso wie verschiedene Repliken des Sauroktonos. Von früheren oder gleichzeitigen Werken zeigen das Polykletische Verhältniss in diesem Punkte der Apollon aus dem Westgiebel von Olympia (1) und der Münchener Diomed, der auch in der Bildung des Mundes, des Auges und der Stirn grosse Verwandtschaft mit Polykletischen Formen zeigt. Wenn man dies nachprüfen will, wird man gut thun die Reproduktion des Gipsabgusses zu rathe zu ziehen, da die Aufnahme des Originales unter zu ungünstigen Bedingungen stattgefunden hat (2). Fast bin ich geneigt, den Diomed für ein älteres Werk

(1) Figuren des Phigaliafrieses habe ich nur nach Brunn-Bruckmann verglichen; Taf. 86, 88 n. 89, die Platten des Amazonenkampfes wiedergeben, bieten Beispiele für die Polykletische Grundform; Taf. 90 u. 91 sind Kentaurenplatten und hier steht das Trapez der attischen Form näher. Sollte das ein Zufall sein?.

(2) Brunn-Bruckmann Taf. 128.

von Polyklet selbst zu halten. — Unser Florentiner Athlet schliesst sich natürlich der attischen Grundform an. Einige Zahlen mögen das verdeutlichen. Die Grundlinie dieses Trapezes beträgt beim Doryphoros 0,14 m, jede Seitenlinie 0,10 m, die obere Linie (x-y in Petersens Polykletschema *Bull. Comm.* 1890 S. 193) 0,258 m. Bei der Florentiner Statue beträgt die Grundlinie 0,115 m, die l. Seitenlinie, die allein hier maassgebend sein kann wegen des Anziehens des r. Oberschenkels, 0,132 m, während x-y 0,244 m lang ist. Doch will, wie gesagt, die Aufstellung dieses Kriteriums nur als ein vorläufiger Versuch angesehen werden.

Rom. Leo Bloch.

LA MEDUSA LUDOVISI

(V. vol. VI p. 155).

La famosa testa Ludovisi (Schreiber, *die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi* p. 131) non ha bisogno di spiegazione nuova: basta congiungere quelle già proposte da diversi dotti archeologi.

Il Brunn giustamente vi riconobbe una donna non morta o morente ma dormente; s'avvide poi lo Helbig (Rendiconti d. R. Accad. d. Lincei vol. VI p. 342; cf. lo stesso nel *Führer durch die öffentlichen Sammll.* II p. 100) non essere essa Medusa, bensì una Erinne. Che poi tutto ciò che oggi dà alla testa l'aspetto di un rilievo è di mano moderna, lo aveva con altri osservato il Wolters, aggiungendo benissimo, che, per l'inegualità delle due metà della faccia, la testa non possa essere stata visibile che da un lato solo e, siccome i capelli non permettono di crederla inchinata nè in avanti nè addietro, così non restare altro che supporla sdrajata per terra. Di fatti è molto significativa e la disposizione dei capelli sciolti e la flessione del collo. Risulta cioè da quest'ultima che la testa s'inchinava sull'omero sinistro, e siffatta inclinazione pare sia la più forte istanza contro il ristauro a guisa di rilievo, poichè con essa quella parte che ora è la più sporgente, il cranio, viene a essere il più depresso. Ed è per l'inclinazione stessa che i capelli riposano sulla guancia e sul collo, indicando nel tempo stesso per la direzione diagonale anche una lieve pendenza in avanti. La corrispondenza dunque del vaso Lotzbeck pubblicato nei Mon. ined. d. Inst. IV, 48 e giustamente allegato dallo Helbig per la somiglianza delle fattezze dell'Erinne dormente nel gremio della sorella, non è meno stringente per la posa della testa e dei capelli.

Accede un'altra osservazione che completamente non si può fare che sull'originale, ed ivi vien fatta con facilità, dopo che la

testa ha trovato nel palazzo Boncompagni un posto accessibile, ma che anche sul gesso si verifica. I solchi dei capelli cioè generalmente giungono il fondo del tondo moderno, anzi in qualche parte essi hanno l'apparenza di esser tagliati dal ristauratore, in altra parte invece si riconoscono moderni per il lavoro molto differente e per l'assenza della corrosione: quella parte cioè che nella zincotipia A (la testa veduta di sopra) si estende da *bx* a *z* poi in B (la testa veduta da dietro) da *x* a *z*. Qui dunque attaccava un altro corpo, il quale, col confronto del vaso citato, non si può fare a meno di pensare che fosse il petto o l'omero di una Erinne. L'avanzo di questo corpo dunque è stato tolto — come frammento informe — e trasformato in capelli dal ristauratore. Il quale però in due altri punti *a* e *b*, dopo aver troncato parti appartenenti a quell'altro corpo, ha dimenticato di continuare su questo taglio i solchi della chioma, indizio certissimo dell'alterazione subìta.

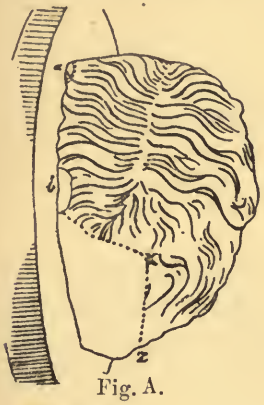


Fig. A.

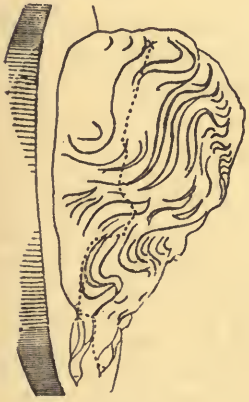


Fig. B.

P.

SITZUNGSPROTOKOLLE

8. Januar: PETERSEN legt Band 1890-91 der Wiener Vorlegeblätter und Masner, Die Sammlung antiker Vasen u. Terracotten im k. k Oesterr. Museum vor. — MAU Porträts der jüngeren Agrippina und der Octavia (?) Tochter des Claudius. — PETERSEN über den Typus der Athena Rospigliosi.

22. Januar, zugleich zur Feier des auf den nächsten Tag fallenden 70. Geburtstags von HEINRICH v. BRUNN: PETERSEN über ein eiserne Reliefscheibe mit Zeus im Gigantenkampf. — ARNDT über eine Serie hellenistischer Reliefbilder. — AMELUNG über drei archaische Köpfe der Sammlung Jacobsen.

5. Februar: HÜLSEN macht Mittheilung von einer Beobachtung der Herren PUCHSTEIN und KOLDEWEY am sogen. Vestatempel bei Bocca della verità. Dazu PETERSEN und LANCIANI. — PETERSEN legt das neue Winckelmannsprogramm der Berliner Archaeologischen Gesellschaft: KOLDEWEY, Neandria vor.

HÜLSEN: secondo le ricerche dei signori PUCHSTEIN e KOLDEWEY nelle fondazioni del tempio di marmo, costruito nell'epoca imperiale, si possono riconoscere gli avanzi di almeno due edifizi precedenti, costruiti in tufo e peperino, con 28 colonne di ordine italo-dorico e basi rotonde alla maniera etrusca simili a quelle dei santuari di Faleria e di Alatri. Il posto di queste 28 colonne si può ravvisare tuttora, esistendo nei gradini inferiori i buchi, incisi nei massi di tufo, destinati a reggere le colonne del perittero. Alcuni avanzi della decorazione della cella furono ravvisati e disegnati sul luogo dal sig. Koldewey.

PETERSEN non volle sopprimere alcuni dubbi nati dall'omogeneità di tutta la sottostruzione del detto tempio e dai buchi rilevati dal Koldewey, non adattati per fissarvi colonne sia di legno sia di pietra, e finalmente dal mancare ai travertini sottoposti alle colonne attuali un indizio certo che essi da principio avessero supportato un altro colonnato, nemmeno che una volta fossero stati visibili, non coperti da gradini.

Se il comm. LANCIANI combattè la restituzione proposta dai sigg. Puchstein e Koldewey in parecchi particolari, ammise però come probabile una ricostruzione nel secondo secolo av. Cr. incirca. Riepilogò i risultati degli scavi fatti nella regione del Foro Boario, quando si sostruì nel 1887 il grande collettore sinistro: allora cioè sotto gli avanzi del foro Boario imperiale, a grande profondità si ritrovò uno strato di edifizî orientati diversamente (con una differenza di 30° gradi), e tutto ripieno di ceneri e materie calcinate. Secondo il Lanciani, la distruzione è cagionata da un grande incendio mentovato da Livio nel 214 a. Cr., nel quale perirono tutti gli edifizî *inter salinas* (sotto S. Sabina) *et portam Carmentalem* (piazza Montanara).

PETERSEN: dopo aver brevemente riferito sulle mura di Neandria, sulla sua necropoli e sul « tempio di Apollo », molto interessante sì per i bei capitelli preionici, ovvero eolici, che per la bipartizione della cella, e concedendo l'analogia della cosidetta basilica di Pesto, criticò poi l'ipotesi del Koldewey che anche i due templi di Locri (v. Bull. 1890 tav. VIII e *Antike Denkmäler* I tav. 51) avessero avuto bipertita la cella, pensiero ponderato già dal rif. ma rifiutato l. c. p. 172. Il K. suppone che le due basi trovate nella cella, invece di avere servito di fondamento all'idolo ed all'altare avessero con tre altre equidistanti (2.64 m. = 5 braccia samie da un centro all'altro), sorretto le cinque colonne, e che, ponendosi le colonne del peristilio a quelle medesime distanze, si avrebbero 7 ai lati corti, 14 ai lunghi. Che l'architetto del tempio arcaico si fosse servito delle misure samie ciò venne dimostrato già dal rif. nelle *Ant. Denkmäler* I. p. 41. All' ipotesi del Koldewey però si oppone:

1° la difficoltà, che non soltanto la prima e la seconda (contando dall'ingresso) delle basi supposte fossero sparite, il che potrebbe spiegarsi dalle fondamenta della cella posteriore, ma puranche la terza, per la cui assenza non si trova una simile ragione;

2° che le basi esistenti hanno la superficie lavorata non di forma quadrata nè circolare, quale si richiederebbe per colonne, ma piuttosto bislunga;

3° che sull'asse lunga del tempio verrebbero a stare colonne nella cella e nel peristilio, intercolunni nel pronao (e nell'opistodomo), mentre nella basilica pestana ha giustamente una colonna sull'asse lunga anche il pronao.

Quest'ultima difficoltà rende inammissibile puranche la bipartizione del tempio nuovo. Giacchè per quanto l'egualità degli intercolunni laterali e frontali e la corrispondenza del lastricato sembrino raccomandare la disposizione del Koldewey pur troppo essa non può stare per l' incompatibilità di colonne ed intercolumni sulla medesima asse lunga. La corrispondenza poi del colonnato col lastricato non era indispensabile, come si vede nell'opistodomo, ove del pari fa difetto. E come è improbabile poi che le colonne della cella avessero avuto una fondazione tanto poco solida e tanto differente da tutte le altre parti del tempio; così pure inverosimile che una sola di tali fondazioni si sia conservata. Finalmente la disposizione proposta dal Kodewey contradice ad un altra regola, che cioè le colonne del pronao e del portico abbiano tanto la distanza

quanto il modulo minore di quelle del peristilio. Siffatta regola osservata nei moduli era osservata puranche negli intercolunni

con la colonna del peristilio di . . . . . 1.34 m. di diametro
» » » » opistodomo di . . . . . 1.28 » » »
con l'intercolunnio del peristilio secondo noi di . . 3.17 » » »
» » » opistodomo di . . . . . 3.13 » » »

mentre secondo il Koldewey l'intercolunnio interiore sarebbe di mezzo metro più grande dell'esteriore.

19. Februar, zugleich zur Feier des bevorstehenden 70. Geburtstages von G. B. DE ROSSI: LANCIANI über die Gebäude der *praefectura urbana* zwischen dem Tempel der Tellus und den Titusthermen. (s. *Bull. d. comm. arch. comunale* 1892 S. 19-37) — HÜLSEN: über das Heiligthum der Arvalbrüder beim 5. Meilenstein der *via Portuensis* und besonders über den vermutlichen Tempel der *Dea Dia*.

4. März. BLOCH über ein Relief des Museo Torlonia. Dazu PETERSEN. — MAU über den sogen. Tempel der Mercur in Pompeji.

BLOCH dimostra che l'iscrizione del rilievo n. 997 del Museo Berlinese ritenuta genuina dallo Helbig nella sua recente monografia: « la composizione d'un rilievo Torlonia completata da un frammento conservato nel Museo di Berlino » (Monum. antichi dei Lincei vol. I punt. 4) si deve ritenere per moderna, a cagione del carattere della scrittura. Quanto alla spiegazione del rilievo, gli pare essere decisivo, che l'arco ed il turcasso hanno il loro posto sotto la figura sedente creduta dallo Helbig Piritoo. Vi si deve riconoscere invece Filottete, il di cui colloquio con Ulisse viene interrotto dall'intervento di Ercole. La situazione corrisponderebbe in parte alla soluzione della tragedia di Sofocle, e perfettamente a quella di Eschilo, secondo la restituzione di Welcker. — Infine il rif. si oppone alla congettura del Reisch, essere il rilievo Torlonia un *ex voto* per una vittoria scenica, e preferirebbe pensare a rilievi esposti in qualche tempio, come p. es. quelli veduti da Pausania nei portici della Despoina di Akakesion.

PETERSEN nega anch' egli l'autenticità della iscrizione, ma non ammette che l'arco ed il turcasso siano riferibili alla figura seduta. L' interpretazione deve partire dalla perfetta somiglianza delle due figure a destra, caratterizzate come due amici usciti per una impresa comune, quali in fatto erano Teseo e Piritoo quando da Ercole furono trovati incarcerati nell'Orco. Invece per Filottete ferito e desolato manca ogni indizio certo — anzi vi si oppone tutto — non meno che per Ulisse, e di un conflitto fra le due persone a destra non si ha traccia alcuna.

MAU espose come il tempio situato accanto al foro di Pompei, e chiamato volgarmente Tempio di Mercurio fu, a torto creduto dagli scienziati il tempio del Genio di Cesare Augusto.

Da un esame accurato risulta che il tempio è posteriore al terremoto dell'anno 63 di C.

Essendo però sull'altare rappresentato il sacrifizio di un toro (si costumava di sagrificare un toro al Genio dell' imperatore regnante), e dall'altro lato una corona di quercia fra due lauri, l'ornato cioè della porta del palazzo imperiale, rimane così assodato che vi si adorava il Genio dell' imperatore.

Stante l'epoca alla quale il tempio appartiene, si può inferire che si trattò di Nerone o di Vespasiano. Il rif. preferì di credere che il tempio fosse dedicato al Genio di Vespasiano o di Vespasiano e Tito, sia perchè è probabile che durante il regno di Nerone, negli anni 63-69 i Pompeiani pensassero piuttosto a riedificare gli edifizi crollati, che a fondare templi nuovi, sia perchè i due lauri che insieme con la corona di quercia compariscono sui furono demonumenti e sulle monete di Augusto, in onore del quale quegli ornamenti cretati, non si trovano sulle monete degli imperatori seguenti, e non variaspetti ricompariscono che verso l'anno 74 su quelle di Vespasiano, il quale sotto poteva essere paragonato ad Augusto.

18. März. G. B. DE ROSSI über die älteste Karte der Campagna. — PETERSEN über die Wandgemälde im Columbarium der Villa Pamphili. — HÜLSEN über die Inschriften daselbst.

1. April. MAU über ein Mosaik von Pompeji; dazu PETERSEN s. oben S. 12. (1) — HÜLSEN: über zwei Ansichten des reconstruirten Forum Romanum. — PETERSEN über ein Fragment mit griech. Inschrift. — DERSELBE über eine besondere Art von Bildern unter den Fresken des Hauses bei der Farnesina.

PETERSEN riferendosi a quanto fu detto in un' adunanza precedente (4 marzo) sul frammentino con l'epigrafe ΘΕΣΕΥΣ comunicò un pensiero del collega Wolters: che cioè il frammento di stele testè trovato a Pozzuoli (Notizie d. scavi 1891, p. 321) con iscrittovi ΗΕΡΜΕΣ potesse avere appartenuto ad una replica del famoso rilievo di Hermes con Euridice ed Orfeo. Il Wolters vorrebbe ammettere nell'istesso tempo l'autenticità delle iscrizioni sull'esemplare napoletano, generalmente credute false. Al rif. tale pensiero prima pareva improbabile per la piccolezza di quell' iscrizione, di lettere alte secondo il l. c. soli millimetri 9. Un calco però favorito dal principe F. Colonna con parole esplicative mostra lettere alte quasi 19 millim., per conseguenza grandi abbastanza per un rilievo del tipo prelodato e, ciò che è più importante, il nome ΗΕΡΜΕΣ sta appunto in un angolo superiore sinistro, a. 0.03 m. dal margine sin., a. 0.055 m. dal margine superiore. Lo spazio vuoto prescindendo dalle

(1) [Dopo avere esaminato il musaico posso affermare che è il piede destro della donna rapita che viene fuori dai panni: un altra corrispondenza con la composizione dei sarcofagi. Il corpo del caduto invece, essendo in parte ristaurato (anticamente?), mi pareva di posizione non chiara P.].

lettere fino alle rotture non supera quello al di sopra delle teste sul rilievo napoletano, ove è maggiore che non nel rilievo Berlinese delle Peliadi, addubitato anche riguardo a questo spazio.

Nell'iscrizione del frammento puteolano non già la forma, bensì il valore delle lettere HE corrisponde all'epoca del rilievo originale, alla quale epoca l'uso di ascrivere nomi alle figure scolpite certamente non è contrario. Con ciò riesce probabile anche la supposizione che tanto le iscrizioni del rilievo napoletano quanto quel ΘΕΣΕΥΣ del fr. berlinese siano copiate da un esemplare genuino anche per le iscrizioni, ma copiate in tempi recenti.

22. April. Festsitzung zur Feier der Gründung Roms: LANCIANI über die Mauer der Kaiser Aurelian, Probus und Honorius. — MAU über das sogen. Gebäude der Eumachia in Pompeji. — P. HARTWIG über sein im Druck befindliches Werk: Griechische Meisterschalen, von dem eine Anzahl Tafeln mit vorzüglichen Reproductionen im Saale ausgestellt waren.

Zu Bd. VI S. 3724

wünscht Herr Führer folgendes berichtigt: Z. 12 dicht vor statt dicht unter; Z. 23 höher statt tiefer, womit auch S. 373 oben sich modificiert; Z. 17 . . ' sind nicht die Stufen abgerundet sondern der Nebenraum selbst weist an den Nebenseiten absidenartige Einbauten auf, die allerdings das Profil der Stufenanlage an der Westseite gewissermassen wiederholen; ebenso ist die Ostseite nur profiliert, nicht aber mit wirklichen Stufen versehen'; Z. 27 sei III a eher ein selbständiger Raum.

Zu ordentlichen Mitgliedern wurden ernannt:
Herr Hamdy-Bey Exc. in Constantinopel,
» Prof. W. Kubitschek in Wien;
zu correspondierenden Mitgliedern:
Herr Dr. Paul Arnot in München,
» Prof. Camille Jullian in Bordeaux.

OSSERVAZIONI SULL'EDIFIZIO DI EUMACHIA IN POMPEI

(Tav. IV, V).

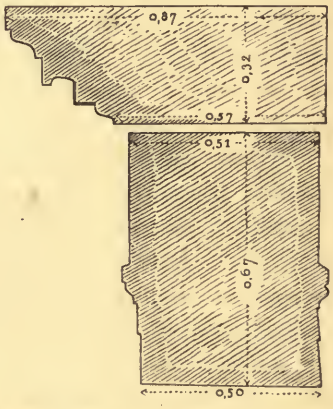
L'edifizio pompeiano situato sull'angolo formato dal foro e dalla strada detta « dell'Abbondanza » è noto agli studiosi sotto il nome di « edifizio di Eumachia ». L'iscrizione incisa nel fregio del vestibolo ed in una tavola di marmo incastrata sopra l'ingresso secondario dalla strada suddetta (*C. I. L.* X, 810-811) non dà un nome all'intero edifizio, ma ne enumera soltanto le singole parti: *chalcidicum, cryptam, porticus,* che facilmente si riconoscono nel vestibolo rivolto sul foro, nell'ambulacro, chiuso ma rischiarato da finestre e che gira intorno a tre lati dell'edifizio, finalmente nel portico che circonda la grande area rettangolare. L'iscrizione poi della statua posta dai fulloni alla fondatrice (l. c. 813) sembra indicare che i fulloni vi avessero qualche interesse. E perciò alcuni hanno pensato che fosse una fullonica o che almeno nell'area scoperta si esercitasse tal mestiere. Altri, accorgendosi dell'assenza di qualunque particolare proprio di tale industria, volendo pure mettere l'edifizio in relazione con i fulloni, hanno creduto che essi qui convenissero, come in una specie di borsa, per trattare i loro affari e vendere la loro merce.

Siffatte questioni sono note a chiunque siasi occupato delle antichità pompeiane. Pochi sanno invece che anche la forma dell'edifizio, la sua ricostruzione, soggiace ancora a gravi dubbi, ed è del tutto insufficiente quanto finora è stato scritto in proposito. Da parecchi anni mi sono ingegnato, con studi sempre rinnovati, a dileguare tali dubbi; e siccome ora credo di esser giunto a quel grado di chiarezza che con i mezzi disponibili può essere ottenuto, così mi sono deciso ad esporre ai lettori del Bullettino il risultato delle mie ricerche. Lasciando da parte le particolarità facili a trovarsi in libri che sono nelle mani di tutti, mi atterrò

soltanto alle parti essenziali e a ciò che credo di poter dire di nuovo intorno alla loro forma e disposizione.

Il calcidico (m. 39,50 × 12,80) era stato totalmente distrutto dal terremoto del 63. La facciata in fondo ad esso è tutta ricostruita; pochi avanzi della facciata anteriore attestano che essa aveva la medesima forma (1). Sarebbe temerario d'ascrivere tale ricostruzione ad altro motivo che al terremoto suddetto. Delle colonne che lo separavano dal foro, una sola, sul lato d. (S) è rimasta in piedi, e questa non completa. Di tutte le altre nulla si rinvenne al posto; i loro avanzi sono stati collocati parte nella strada « della Marina » appiè del muro N della basilica, parte nella casa VIII, 3, 31; e sono 6 estremità inferiori, con plinto e toro come quella rimasta in piedi, 10 capitelli, (e, come pare, un frammento) riconoscibili dalle proporzioni minori (l'abaco m. 0,74 in ogni lato; quelli del foro m. 0,80) e vari rocchi delle parti medie, del diametro di m. 0,48-58, invece le colonne del foro hanno il diametro di m. 0,60 alla sommità; altri rocchi simili sono stati messi in piedi sul lato O del foro; alcuni se ne conservano nella così detta scuola.

Il margine attuale sull'intero lato O è senz'alcun dubbio moderno. È conservato quello del lato S col pavimento in marmo della parte adiacente del calcidico; le moltissime screpolature nelle lastre di marmo fanno testimonianza della loro anteriorità all'a. 63. Però anche sul lato O i posti delle colonne sono sicuri, essendo rimaste in piedi le basi di statue che stavano appiè di esse dal lato interno. Sono conservati poi in gran parte i massi della trabeazione (epistilio e fregio); ma di quelli della cornice, più piccoli, non ve ne sono che quattro, di cui uno alquanto danneggiato (ed un frammento) sta nella casa VIII, 3, 31. Hanno il profilo qui disegnato.

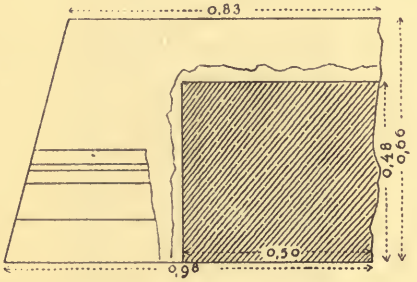


(1) Quegli avanzi si osservano nella *schola* d. ed in fondo alla nicchia rettangolare adiacente.

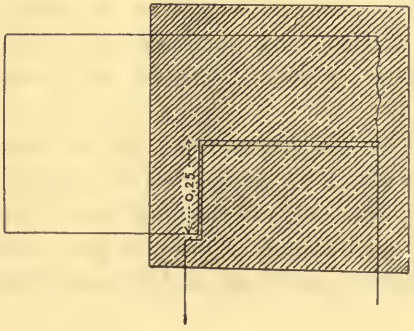
È escluso che le parti conservate appartengano alla ricostruzione dopo il terremoto del 63: esse, se non erano di certo in opera nel 79, lo sono state senz'alcun dubbio in un tempo anteriore. Ciò è provato dalle lacune nel fregio con l'iscrizione, dai danneggiamenti visibili nei massi della trabeazione, nelle colonne, nelle lastre di marmo che ancora cuoprono due delle basi di statue, e sopra tutto dagli avanzi delle spranghe di ferro con le quali erano congiunti i massi della cornice.

Fra i massi dell'epistilio col fregio due (senza iscrizione) hanno dal lato interno certi incavi che meritano di essere esaminati.

1. Ultimo masso a S; la figura rappresenta il lato interno; l'incavo è profondo m. 0,25; intorno ad esso un margine sporgente non lavorato.

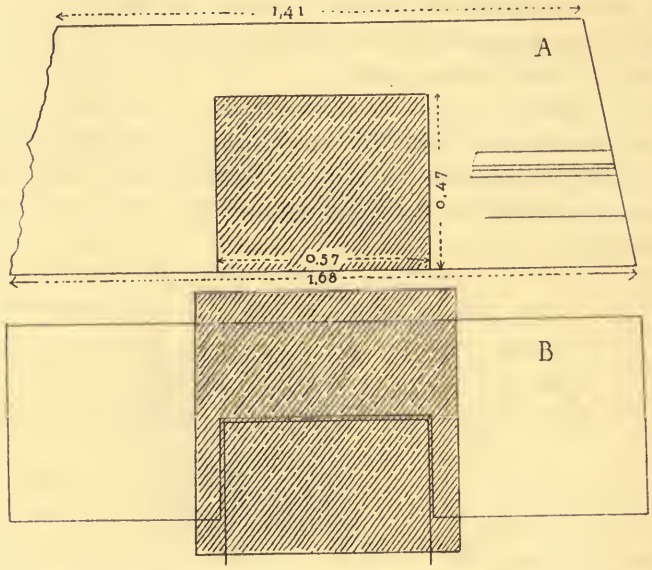


E evidente che questo masso, col lato d. verticale e non lavorato, formava l'estremità N della facciata, verso il creduto tempio del Genio d'Augusto, e che, quando esso fu fatto, non vi era l'intenzione di prolungare il portico, in forma identica, da questo lato: altrimenti avrebbe il taglio obliquo. Nell'incavo doveva essere immessa l'estremità della trabeazione del lato N, come qui appresso si vede in pianta (è sgraffiato l'abaco della colonna angolare). Fa



meraviglia soltanto che non si sia voluto dare a quella sporgenza immessa nell'incavo l'intera altezza del masso.

2. Il 5° masso da S; la figura *A* mostra il lato interno; l'incavo è profondo m. 0,27. È chiaro dal taglio a sin. non lavorato,



che questa era l'estremità S della facciata, che nell'incavo era immessa l'estremità della trabeazione del lato S (fig. *B*), e che vi era l'intenzione — giacchè il masso sporge oltre l'angolo ed ha il taglio a sin. obliquo — di continuare verso S il colonnato della facciata, traversando lo sbocco della strada dell'Abbondanza e rimpiazzando ciò che era ancora rimasto dell'antico portico in tufo. La rinnovazione dunque dei portici del foro era incominciata o almeno ideata, quando Eumachia, ai tempi del terzo stile, dedicò il suo edifizio *Concordiae Augustae et Pietati*, cioè probabilmente a Livia e Tiberio.

Risulta inoltre da questo fatto, che le colonne del calcidico erano uguali in altezza a quelle del foro. Queste sono alte circa m. 3,80; quelle del calcidico dovevano essere un poco più corte, perchè il pavimento sta un po' più in alto. Infatti all'estremità di quell'anta che in continuazione del muro S dell'edifizio si pro-

lunga su quel lato del calcidico, a m. 3,52 sopra il pavimento, m. 3,55 sopra il piede delle colonne del foro, si riconosce il posto ove doveva probabilmente collocarsi un capitello di anta sul quale doveva riposare l'ultimo masso della trabeazione. Se il capitello era alto, come quello delle colonne, m. 0,22, allora l'architrave stava al livello di m. 3,77 o poco più (tenendo conto di qualche distruzione) ed era questa l'altezza delle colonne.

Vi era senza dubbio un secondo ordine di colonne. Lo aveva il portico del foro (*Mitth.* 1891 p. 174 segg.) con il quale quello del calcidico doveva formare tutt'un insieme; ciò è tanto più chiaro dopocchè abbiamo visto che era uguale l'altezza dell'ordine inferiore. Nè può esservi dubbio che non appartenessero appunto al secondo ordine del calcidico i frammenti di piccole colonne dall'abaco rettilineo conservati nella *poecile* (l. c. p. 175). La facciata in fine che forma il fondo del calcidico, non poteva avere un'altezza minore di m. 6,50 (le *scholae*, profonde m. 1,75, non mostrano ancora a m. 4,75 alcun principio della volta); sarebbe difficile dunque crederla preceduta da un solo ordine di colonne alto, con la cornice, poco più di m. 4,50.

A tale risultato sembrano opporsi certe traccé visibili sulla superficie dei massi del cornicione. In nessuno di essi è indicato il posto d'una colonnna: sono invece incisi certi piccoli buchi della forma e disposizione che si vede nella figura; evidentemente essi

segnano il posto di un oggetto collocatovi, largo m. 0,30, e che non era certo una colonna. Però tale difficoltà non è che apparente. I tre massi di cui possiamo esaminare la superficie (non è visibile quella del masso esistente nella casa VIII, 3, 31) lunghi m. 1,17; 1,13; 0,86, possono benissimo provenire dagli intercolunnii, ove potevano essere collocati oggetti ornamentali, forse anche un parapetto, se le colonne erano poste sopra piedistalli. In fatto in

uno di que' massi i buchi non vi sono che nella parte N; non è affatto impossibile che sulla parte S fosse collocata una colonna.

Come è certa l'esistenza d'un secondo ordine di colonne, altrettanto è sicuro che la trabeazione intermedia non sorreggeva, come nel portico del foro, un ambulacro superiore, il quale si sarebbe incontrato in modo impossibile con la facciata dietroposta ed in ispecie con le *scholae* summenzionate. Di fatto mancano nei massi della trabeazione gli incavi per inserirvi le travi che avrebbero dovuto sorreggere il soffitto (*Mitth.* 1891 p. 169, 172). Qui dunque il doppio ordine di colonne aveva un significato puramente decorativo: motivo che ritroveremo nell'interno dell'edifizio.

Non conosciamo l'altezza dell'ordine superiore nè del foro nè del calcidico: è probabile che ambedue fossero d'altezza uguale. Il diametro — circa m. 0,41 nel foro, m. 0,38 nel calcidico — è presso a poco uguale a $^2/_3$ del diametro inferiore (circa m. 0,62 e 0,58): se tale era anche la proporzione delle altezze, e se la trabeazione era alta, come nell'interno dell'edifizio (pag. 122), $^4/_5$ dell'inferiore, allora possiamo supporre queste altezze:

colonne	3,80
trabeazione	1,00
colonne superiori	2,53
trabeazione	0,80
altezza totale	8,13

La grande larghezza del calcidico (m. 12,80 fino al margine) non impedisce di crederlo coperto, benchè non sia senza esempio il motivo di un colonnato decorativo, senza tetto, e sia, per quanto io vedo, inevitabile ammetterlo avanti al così detto senaculo (1). Se la larghezza è troppo grande per un tetto a pendenza unica, si poteva costruirlo a due pioventi: la *mediana testudo* della basilica era larga più di 13 m. Un tale tetto lo suppone anche Mazois (III tav. 23), il quale lo estende, con la stessa pendenza, sopra lo spazio irregolare fra il calcidico e l'interno dell'edifizio. Se ciò è giusto, il tetto era ad angolo obliquo e per conseguenza il suo margine rivolto all'interno dell'edifizio s'abbassava verso N, e poteva

(1) Vd. Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 130.

servire (nascosto dietro il muro in fondo al portico interno) per versare da quella parte le acque piovane.

Non può esser taciuto però, che offre qualche difficoltà l'ammettere che un tetto così grande sia stato sorretto dalle colonne superiori del diametro di circa m. 0,36, e non monolitiche. Resterebbe dunque a considerare, se forse qui pure, come avanti al « senaculo », il colonnato sia stato una decorazione del foro soltanto, senza portare un tetto. Ma forse in questo modo la stabilità era anche minore.

Se un tetto vi era, e se questo si estendeva sopra i piccoli vani irregolari frapposti fra il calcidico e l'interno, allora questi vani potevano ricevere luce per mezzo di quelle tegole con lucernari, di cui si conoscono varie forme. Il vano a d. per chi entra contiene una scala che certo non condusse mai più in alto di quello che conduce adesso, vale a dire sopra un'anfora incastrata, che poteva togliersi dal suo posto, e a proposito della quale bene a ragione è stato ricordato il noto passo di C. Tizio (1), e ad un buco quadrangolare nel muro, che mette in comunicazione questo locale con la nicchia ove si può supporre che fosse collocata la statua sia di Giulio Cesare sia di Augusto, e sotto al quale è incastrata nel muro una pietra quadrangolare di « travertino » che sporge per m. 0,53 × 0,32. Ad usi simili come quell'anfora potevano servire alcuni apparecchi che si vedono a pianterreno.

Nella parte N del locale a sin. (con uscita su quel vico che qui una volta sboccava sul foro) una scala di legno, larga m. 1,02, addossata al muro E, conduceva ad un pianerottolo sorretto all'altezza di 4 m. da due grosse travi e dal quale non poteva esservi altro passaggio che in un locale sovrapposto alla cripta (alta appunto 4 m.): ciò si può asserire con certezza, essendo conservati i muri dagli altri lati. Il locale sotterraneo del quale Gell (Gell e Gandy *Pompeiana*[3] p. 151) ha creduto di vedere l'ingresso, non è altro che una latrina sottoposta alla scaletta che nel calcidico conduce sopra una di quelle due piattaforme di destinazione incerta che vi sono praticate ognuna in una grande nicchia rettangolare. Ciò fu verificato per mezzo d'uno scavo che la Direzione fece gentilmente eseguire in seguito di mia preghiera nell'estate 1891.

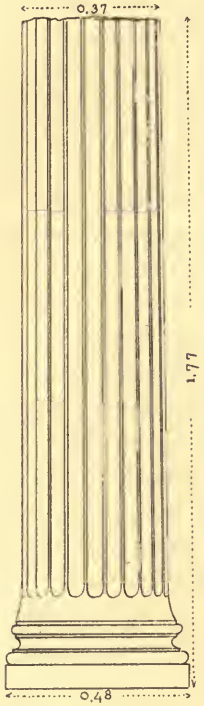
(1) Presso Macrobio III, 16, 15: *nulla est in angiporto amphora quam non impleant, quippe qui vesicam plenam vini habeant.*

Sarà utile notare che l'ingresso dal calcidico nell'interno dell'edifizio non era fatto a volta. Ciò si deduce dal ben noto rivestimento in marmo ond'era rinchiuso e che si conserva nel Museo nazionale di Napoli (1), il quale ci insegna pure che l'ingresso era alto almeno m. 4,74. Inoltre una volta male s'accorderebbe con la pianta ad angolo obliquo dell'ingresso stesso.

Passiamo ora nell'interno dell'edifizio per esaminare la forma e la disposizione del gran portico. È stata ricostruita dopo il 63 tutta la parete posteriore con la grande nicchia semicircolare e le due nicchie minori; e pare che qui il rivestimento con marmi fosse soltanto cominciato. Tutto il resto appartiene alla costruzione primitiva.

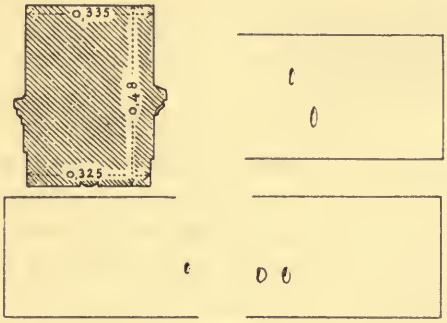
Sono conservate le parti seguenti di colonne e trabeazioni.

1. Due parti inferiori di colonne (corinzie come vedremo in appresso: p. 124 sg.) stanno ambedue in piedi sullo stilobate; una, sul lato posteriore, ha all'altezza di m. 1,57 il diametro di m. 0,37, alla base di circa 0,38; l'altra, sul lato d., lo ha, a m. 0,43 d'altezza, di m. 0,40 ed è un po' troppo grossa per la base su cui è posta; deve però ritenersi dello stesso ordine come l'altra. Ve ne sono tre basi quadrate di 48 a 49 cm. in ogni lato. Ora sopra alcune delle lastre di marmo che rivestono lo stilobate, lastre che stanno evidentemente al posto loro, si osserva una linea tirata alla distanza di 4-6 cm. dal margine esterno e che senza dubbio indica la distanza fra le basi delle colonne ed il margine stesso. E ne risulta una base appunto di quella grandezza. In fatto la suddetta colonna del lato posteriore sta evidentemente al suo posto originario. Quelle lastre dello stilobate son conservate sul lato posteriore e nelle parti contigue dei lati d. e sin.; è chiaro dunque che su questi tre lati stavano le colonne del diametro inferiore di 38-39 cm.



(1) Museo Borb. IV 11. Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 528.

2. Tre massi completi di epistilio e fregio del profilo qui appresso disegnato, due lunghi m. 2,28, il terzo 2,30. È chiaro

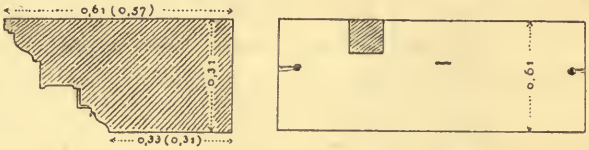


che la larghezza inferiore di m. 0,325 deve corrispondere press'a poco al diametro superiore delle colonne n. 1, e quindi che abbiamo qui l'architrave da esse sorretto. Sul lato dell'epistilio più alto il listello del medesimo è ornamentato: senza dubbio questo è il lato esterno. Sulla superficie certi piccoli incavi segnano il posto dei massi sovrapposti: per mostrarli do qui appresso l'estremità d. (per chi sta fuori) di due, e quella sin. del terzo.

Mi par certo che questi tre massi non sono finiti; la loro superficie è stata lasciata ruvida e doveva esser lisciata sul posto. Meglio di tutte le altre parti è lavorato in tutti e tre il fregio interno. È singolare il modo com'è lavorato il listello che termina l'epistilio. Sul lato esterno è per tutto come lo mostra il nostro disegno (a d.); sul lato interno (a sin. sul disegno) nel primo dei tre massi (contando da O) è fatto come sul lato esterno, nel secondo come lo mostra il nostro disegno, con superficie orizzontale; nel terzo si è cominciato (procedendo da O ad E) a ridurre la prima forma alla seconda. Evidentemente dunque questi massi non erano terminati quando sopravenne la catastrofe; è credibile del resto che dovessero ricevere l'ultima mano mentre stavano in opera, altrimenti non si spiegherebbero i segni che sulla loro superficie indicano i posti dei massi della cornice (1).

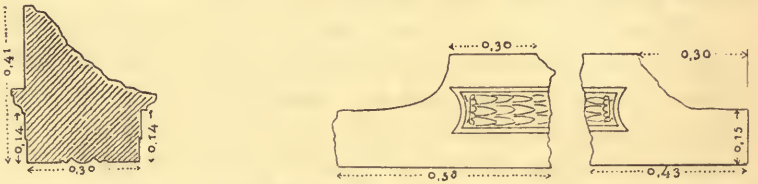
(1) Ciò conferma l'opinione del Bonucci *Pompéi* 1830, p. 165), che l'edifizio fosse ricostruito dopo il 63. Pur troppo tanto poco è rimasto sul posto, che è difficile formarsi un giudizio.

3. Due massi di cornice, uno completo (lungo m. 1,76) ed uno rotto sul lato sin. (lungo 0,83). Ne dò qui appresso il profilo e



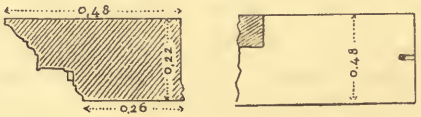
(in metà grandezza) la superficie del masso completo, sulla quale si osservano i buchi delle spranghe di ferro (com'anche all'estremità sana dell'altro masso) e nel mezzo un incavo piccolo (0,095×0,015) e profondo (0,09) con avanzi di stucco. Dal lato non profilato poi evvi un incavo press'a poco rettangolare (0,18×0,16), profondo 0,165, come per inserirvi una trave. La superficie non è lavorata. La larghezza inferiore di 31-33 cm. combina in modo sicuro sulla superficie di m. 0,335 dell'architrave n. 2. È degno di nota ancora che il profilo è essenzialmente quello della cornice del calcidico, ciò che conferma vieppiù la pertinenza all'edifizio.

4. Frammenti di epistilio e fregio di dimensioni minori. Fra essi tre, tutti rotti obliquamente nella parte superiore, come mostra

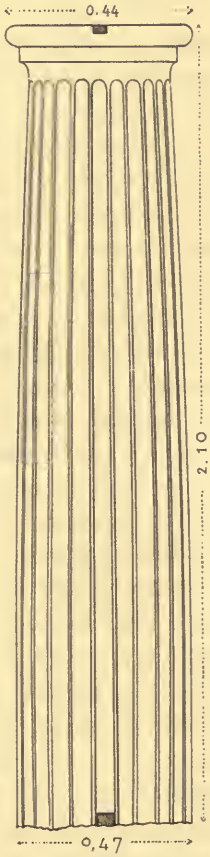


il nostro profilo, debbono far parte, appunto per ciò, di un medesimo masso, del quale vi sono ambedue le estremità (la nostra figura, a d., ne mostra una dal lato inferiore); esso ha un angolo sporgente all'estremità d. del lato meglio conservato. Un quarto frammento, d'un altro masso (fig. a sin.), ha l'angolo sporgente a sin.; in esso il fregio, dal lato dell'angolo sporgente, è meno liscio che negli altri frammenti.

5. Tre frammenti di cornice, di profilo simile al n. 3, ma più piccola. Diamo qui appresso oltre il profilo la superficie (in metà grandezza) del frammento più grande, che ha all'estremità sana



un buco con avanzi d'una spranga di ferro, all'altra, rotta, un incavo analogo a quello menzionato sotto 3, profondo m. 0,14, come per inserirvi una trave. Degli altri due, l'uno, lungo 0,59, è rotto a d., l'altro, lungo 0,76, a sin.; quest'ultimo conserva considerevoli avanzi della spranga di ferro e del piombo onde era assicurata; ha la superficie ruvida; è liscia però quella degli altri due frammenti (1).



Senz'alcun dubbio, come 2 e 3, così 4 e 5 appartengono insieme. Paragonando fra loro le due cornici 3 e 5, troviamo che sono di profilo eguale, con la sola differenza che 5 finisce superiormente con una sima, che manca a 3, mentre il membro immediatamente sottoposto alla sima è alquanto più piccolo in 5 che in 3. La quale caratteristica differenza rende quasi certo, ciò che per se stesso è assai probabile, esser queste (2-5) le trabeazioni di due ordini di colonne, di cui uno era sovrapposto all'altro: è regolare che la cornice intermedia sia priva della sima. I portici laterali dunque e quello posteriore avevano due ordini di colonne.

6. Parte superiore d'una colonna, lunga m. 2,10, diam. inferiore 0,47, con forte rastremazione su tutta la parte conservata. Tanto inferiormente che superiormente ha il buco per un perno, quello superiore con avanzi di piombo.

7. Parte superiore d'una colonna appoggiata: ne diamo qui appresso la sezione a m. 0,48 dalla sommità. La forma della sommità è identica a quella del n. 6, ed anche il diametro nella parte

(1) Apparterrebbe forse il frammento dalla superficie ruvida alla ricostruzione dopo il 63?.

più bassa si può credere quello stesso. Superiormente è molto danneggiata; ma vi si distinguono avanzi del canaletto per il piombo e due incavi piuttosto grandi. La parte con la quale era appoggiata, è liscia: evidentemente doveva stare contro una superficie ugualmente liscia di marmo.

Queste due colonne, 6 e 7, non trovano posto su quella parte dello stilobate che è conservata, nella parte posteriore del portico, col suo rivestimento di marmo. Qui ci voleva uno stilobate più largo, ed in fatto tale vi era.

Nei portici laterali ed in quello posteriore il rivestimento dello stilobate è largo tra 0,59 e 0,625, i massi di tufo sottoposti alle lastre di marmo fra 0,52 e 0,58; finalmente le fondamenta di opera incerta, a misurare dal margine interno del gradino che precede lo stilobate, sono larghe circa m. 0,57 — 0,59 (dallo spigolo del gradino m. 1,0).

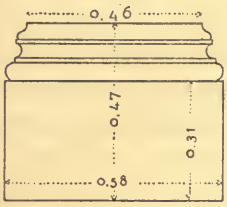
Sul lato anteriore non è conservato nè il rivestimento di marmo nè i massi di tufo, ma solo le fondamenta, che son larghe dal margine interno del gradino circa m. 0,80 (dallo spigolo 1,20). Inoltre è perfettamente riconoscibile l'angolo rientrante a d. (SO), e possiamo far questo calcolo, che quel tratto dello stilobate d., che si prolunga oltre quest'angolo, corrisponde alla larghezza dello stilobate anteriore; e questo tratto è di m. 0,70. In ogni modo dunque abbiamo qui uno stilobate considerevolmente più largo che sugli altri tre lati, d'una larghezza sufficiente anche per le colonne nn. 6 e 7, le quali per conseguenza non possono avere avuto altro posto che questo. Essendo dunque diverso il colonnato del lato anteriore da quello degli altri lati, ci voleva un membro angolare, sia a guisa di semplice pilastro, sia di forma più complicata, al quale da due lati fossero appoggiate le varie colonne. E perciò ogni ordine di colonne doveva finire, verso i membri angolari, con colonne appoggiate, delle quali quelle del lato d'ingresso ci sono rappresentate dal frammento n. 7. Ma fortunatamente si è conservato anche un capitello d'una delle colonne appoggiate dell'ordine inferiore dei portici laterali.

8. Capitello corinzio conservato dietro il tempio creduto del Genio d'Augusto, della pianta qui appresso disegnata, alto 0,40, appartenuto ad una colonna dal diametro superiore di 30-32 cm.

La sua pertinenza all'edifizio è attestata da Mazois, che lo disegna III tav. 25, senza dire che è di una colonna addossata. Ognuno vede che il diametro suddetto è quello che le colonne n. 1 dovevano avere all'estremità superiore. Ed impariamo così, che queste erano corinzie.

Con tutto ciò va d'accordo il frammento seguente.

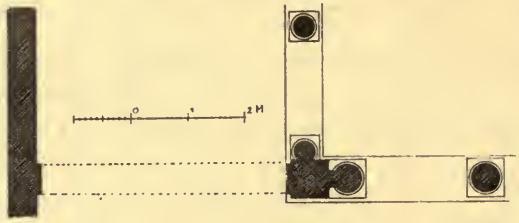
9. Sul muro sin. del portico, a d. della porta della cripta, in corrispondenza della fila delle colonne anteriori, è rimasto al posto suo una base di anta; l'anta era larga 0,46. Ora è chiaro, e non v'ha bisogno di dimostrarlo, che un'anta di larghezza uguale al diametro d'una colonna, comparisce più larga di essa, e che perciò, quando un'anta deve corrispondere ad una colonna, o ad una fila di colonne, essa può benissimo essere più stretta, ma sarebbe un errore farla più larga del loro diametro. In fatto nella casa del Fauno le colonne in ambedue i peristilii hanno il diametro di m. 0,55, mentre le ante corrispondenti son larghi 0,48 nel primo e 0,495 nel secondo; nella casa del Laberinto a colonne di 0,57 corrispondono ante che con lo stucco potevano misurare 0,52; nella casa IX 2,21 un'anta di 0,41 corrisponde ad una fila di colonne di 0,46, nella casa IX 6, lato O, 2. ingr. contando da N, una di 0,48 a colonne di 0,48, nelle *alae* della *domus Epidi Rufi* (IX 1, 20) ante di 0,45 a colonne di 0,50 (1). È chiaro quindi che l'anta non può corrispondere alle piccole colonne n. 1, bensì ad un membro angolare, al quale poteva essere addossata un'anta nel modo come qui appresso (pag. 126) si vede.



Stabilito questo, si potrebbe pensare che il portico anteriore con un unico ordine di colonne raggiungesse la medesima altezza dei due ordini degli altri portici, e che per conseguenza i portici tutti e quattro fossero di altezza uguale. Ma non era così: anche

(1) Nella casa di Sallustio le colonne del portico hanno il diametro di 0,52, mentre i pilastri del muro del giardino son larghi fino a 0,56; ma ivi non è corrispondenza tanto stretta: i pilastri stanno in un livello più alto e sono addossati ad un muro non parallelo alla fila delle colonne.

il lato anteriore sosteneva due ordini di colonne, e superava in altezza gli altri tre lati. Per dimostrare questo, bisogna che prima di tutto facciamo un calcolo approssimativo dell'altezza del doppio colonnato su que' tre lati, per i quali i vari membri sono più o



meno conservati. E trattandosi di sapere se un unico ordine sul lato anteriore sia conciliabile con i due ordini dei tre lati, così conviene cercare il minimo dell'altezza che questi ultimi potevano avere. E possiamo fare il calcolo seguente:

plinto e base (n. 1 pag. 120)	m. 0,20
fusto (quasi 6 diametri di 0,38)	» 2,25
capitello (n. 8 pag. 124)	» 0,40
trabeazione (n. 2. 3 pag. 121 sg.)	» 0,80
colonne superiori ($^2/_3$ delle inferiori)	» 1.92
trabeazione (n. 4. 5 pag. 122)	» 0,63
	6,20

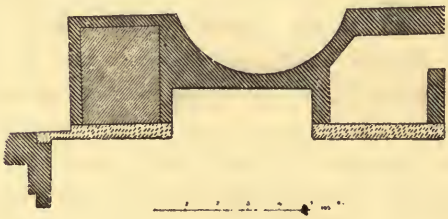
Ora, anche calcolando la trabeazione del lato anteriore a m. 1,20, ciò che non è poco, sempre le colonne, se i quattro portici erano di altezza uguale, dovevano essere alte m. 5, vale a dire 10 diametri: proporzione ammessa da Vitruvio III, 2 (3), 10 per il *pycnostylos*, mentre questo portico in ogni modo meritava il nome di *araeostylos*. Non staremo a discutere la maggiore o minore probabilità di una tale proporzione, potendosi dimostrare direttamente che le colonne non avevano quest'altezza.

È facile vedere che il portico anteriore è stato trattato diversamente dagli adiacenti non soltanto per le proporzioni delle colonne, ma anche per la disposizione e decorazione delle pareti, che sui lati lunghi sono semplici, interrotte da finestre, con rivestimento di marmo sullo zoccolo soltanto, mentre quello del lato anteriore è ornato di nicchie di varie grandezze ed era rivestito di

marmo anche nelle parti superiori. Il passaggio dal portico anteriore al sin. è segnato dall'anta n. 9; ed ivi la decorazione diversa dei due portici si scorge subito, essendo conservata in ognuno, accanto all'anta, la parte infima dell'incrostazione, bianca nel portico anteriore, di marmo africano nell'altro. È inutile dirlo che un'anta corrispondente doveva esservi anche sul lato d. Ma ve n'erano altre ancora. Un'anta come elemento della decorazione richiedeva necessariamente una trabeazione, almeno un epistilio sovrappostovi, e viceversa quest'epistilio richiedeva altre ante che lo sorreggessero. Ed in fatto, se ne riconoscono in modo indubitabile i posti, osservando attentamente le tracce lasciate dall'incrostazione su tutt'e tre le pareti del portico anteriore. Nell'angolo SO ve n'erano due, uno cioè all'estremità d'ognuna parete; e s'intende da se che così era anche nell'angolo NO. Ed altrettanto è chiaro che sì le due grandi nicchie che l'ingresso avevano gli angoli sporgenti guarniti ognuno di due ante rivolte una al portico, l'altra alla nicchia o all'ingresso. Nella maggior parte dei casi (non agli angoli del portico e sul lato rivolto verso il portico dell'angolo d. della nicchia S) il posto dell'anta è intagliato un poco nei mattoni del muro, e per lo più in maniera che tale incavo non comincia che all'altezza di circa m. 0,40; ed è chiaro che quest'altezza corrisponde alla parte conservata sul muro N (n. 9 pag. 125): l'intaglio fu fatto per lo scapo, non per la base. Un capitello di anta, trovato nel portico, è pubblicato Mus. Borb. VI 27,2.

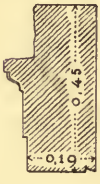
All'altezza poi di m. 4,65, o a m. 4,30 sopra il marmo dello stilobate, è evidente che era incastrato nel muro un membro orizzontale. La parte del muro rivolta al portico, di buona opera laterizia, è conservata per tutto fino a quest'altezza soltanto; invece più indietro i muri laterali delle grandi nicchie e dell'ingresso, di opera incerta assai mediocre, restano in piedi fino ad un'altezza maggiore (circa m. 0,80): ciò non si spiega che con la supposizione che qui fosse immesso un membro di materiale diverso. Posto e forma di questo membro, che doveva sporgere un poco (m. 0,10) dal muro, si riconoscono con la massima evidenza nell'angolo SO: vd. il nostro disegno pag. 128, ove le parti relative son tratteggiate. Appena c'è bisogno di dirlo, questo membro non era altro che l'epistilio sorretto dalle ante. E tornando ad esaminare le tracce di queste ultime, osserviamo che in alcuni casi (almeno tre) l'intaglio sud-

detto arriva fino a circa m. 0,50 sotto l'epistilio; vale a dire che, come non si estendeva sul posto della base, così neanche su quello del capitello.



Non è facile il dire come fosse fermato quest'epistilio. È escluso del tutto che fosse composto di massi di marmo d'una grossezza tanto enorme. D'altra parte, siccome l'epistilio, sorretto dalle ante, doveva sporgere alquanto dal muro ed esser composto in ogni modo di massi pesanti, così ci volevano mezzi straordinari per tenerlo fermo al muro: mi pare che più che ad altro si possa pensare ad una grossa trave di legno, forse anche a massi d'una pietra poco costosa, ai quali l'epistilio poteva essere formato per mezzo di grappe di ferro.

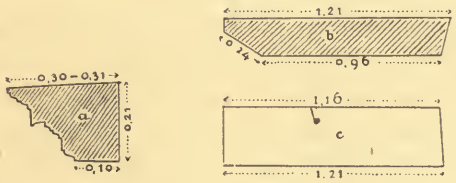
Pare certo che l'epistilio e gli altri membri della trabeazione non s'inoltrassero nelle due grandi nicchie: se ciò fosse stato, dovrebbero vedersene le tracce, che mancano del tutto, come neppure vi erano ante nell'interno delle nicchie. E siccome non è neanche credibile che un'intera trabeazione composta di epistilio, fregio e cornice abbia traversato l'apertura delle nicchie, così deve ritenersi che finisse sugli angoli d'ingresso delle nicchie e facendovi angolo essa pure. Ammesso questo, bisogna almeno accennare la possibilità che qui abbia a trovar posto il frammento d'epistilio di cui diamo qui appresso il profilo: Il pezzo fa angolo a d.; sulla faccia laterale la cornicetta sporgente ed ornamentata è stata tagliata o rotta. Quella specie di ornamento della faccia inferiore, analogo a quello dell'epistilio n. 2 pag. 121, non si estende fino all'estremità, ma ne rimane discosto m. 0,48: ciò dimostra che il pezzo, del resto visibile di sotto, doveva però essere appoggiato alle estremità. Il marmo retrocede ed è affatto ruvido al posto del fregio: evidentemente questo doveva essere formato di lastre d'altro colore.



Ognuno vede che questo masso poteva benissimo far parte appunto dell'epistilio sorretto dalle ante e di cui abbiamo trovato il posto, in modo che l'estremità d. formasse l'angolo sia d'una delle grandi nicchie sia dell'ingresso.

È certo in ogni modo che con quell'epistilio non era terminata la decorazione della parete: le grandi nicchie sono conservate fino ad altezza maggiore, ed è chiaro da qualche traccia nella nicchia N, che anche queste parti superiori erano incrostate di marmo. La decorazione dunque della parete era disposta a due piani. Non si può decidere, se le grandi nicchie fossero incorniciate nella parte superiore da un second'ordine di ante ovvero terminate a volta; le loro pareti laterali non mostrano alcun principio di volta; ma ciò non è decisivo: la trabeazione, composta di epistilio, fregio e cornice, poteva essere alta 1 m. e più, e sopra di essa poteva stare il nascimento della volta; e quelle pareti non sono in alcun punto conservate fino a quest'altezza. Comunque ciò sia, pare difficile che l'intera parete avesse un'altezza minore di m. 9.

Aggiungo qui un frammento di cornice che pure deve aver fatto parte dell'incrostazione d'una parete. È completo in ambedue



le estremità; lungo m. 1,21; sulla superficie presso il margine posteriore il buco d'una spranga di ferro. L'intero masso non è lisciato, la superficie più liscia del resto; all'estremità sin. l'angolo inferiore è tagliato obliquamente; il taglio fu lasciato affatto rozzo; meno rozzo è quello, pure obliquo, dell'altra estremità (vd. la figura: *a* profilo, *b* taglio longitudinale, *c* superficie). Non può appartenere alla medesima trabeazione con l'epistilio ora descritto, essendo di dimensioni troppo piccole. Si potrebbe pensare ad una trabeazione superiore della medesima parete d'ingresso: in questo caso il portico anteriore o non aveva soffitto, o questo era sovrapposto ad una trabeazione intera, non, come è di regola, al solo epistilio.

Le conclusioni che da tutto questo si deducono, sono evidenti.

Necessariamente le ante della parete dovevano essere uguali in altezza alle colonne del portico, le quali dunque, alte m. 4,30 (circa 8 ½ diametri), rimanevano con tutta la loro trabeazione considerevolmente sotto l'altezza dei portici laterali. E siccome il porrico anteriore, come la parte più nobile, poteva sovrastare agli altri ma non rimanere al disotto di essi, così qui pure risulta con certezza un secondo ordine di colonne. E con le colonne inferiori alte m. 4,30 è chiaro che l'intero colonnato doveva avere presso a poco l'altezza di 9 m., che dovemmo supporre per la parete, vale a dire un'altezza assai superiore a quella dei portici laterali, se essi avevano l'altezza sopra calcolata.

Il risultato così ottenuto vien confermato da un'altra osservazione. Lo stilobate è preceduto, tutt'intorno, da un gradino: indizio, nell'architettura pompeiana, di un secondo ordine di colonne. Così lo troviamo intorno al foro e al tempio di Apolline; ed è caratteristico in questo riguardo il peristilio della casa di Ti. Claudio Vero (« del Centenario »), ove appiè del portico anteriore, che aveva un second'ordine, il canaletto per l'acqua piovana rimane discosto 1 m. dallo stilobate, mentre sugli altri tre lati, che avevano un ordine solo, scorre immediatamente sotto di esso (1).

È fuor di dubbio che il motivo dei due ordini di colonne qui pure, come nel calcidico, era adoperato in senso puramente decorativo, senza un ambulacro superiore. Ciò per i portici anteriore e posteriore risulta dalle pareti, nelle quali non vi sono nè potrebbero esservi le tracce delle travi del soffitto intermedio, per gli altri dai massi superstiti della trabeazione intermedia, nei quali pure mancano gli incavi per quelle travi. Le travi inserite in incavi come quello visibile in uno dei massi n. 3 (pag. 122) erano disadatte a tale scopo, distando fra loro più di m. 1,25. Inoltre un pavimento da loro sorretto sarebbe venuto a stare molto al disopra della superficie della cornice, ciò che è assolutamente inammissibile. Finalmente un incavo del tutto analogo si trova in un masso della cornice dell'ordine superiore (5), ove è impossibile pensare ad un pavimento. Evidentemente questi incavi erano destinati per travi che, incastrate con l'altra estremità nel muro, davano maggior fermezza ai portici. Esse non solamente non potevano

(1) Bull. d. Inst. 1881 p. 171.

sorreggere un pavimento, ma lo escludono, giacchè verrebbero a stare immediatamente sopra di esso, ciò che è impossibile.

L'incavo stretto e profondo in mezzo alla superficie di quel medesimo masso della cornice inferiore (pag. 122) non può avere avuto altro scopo che di fermarvi, per mezzo di un perno di metallo, qualche ornamento.

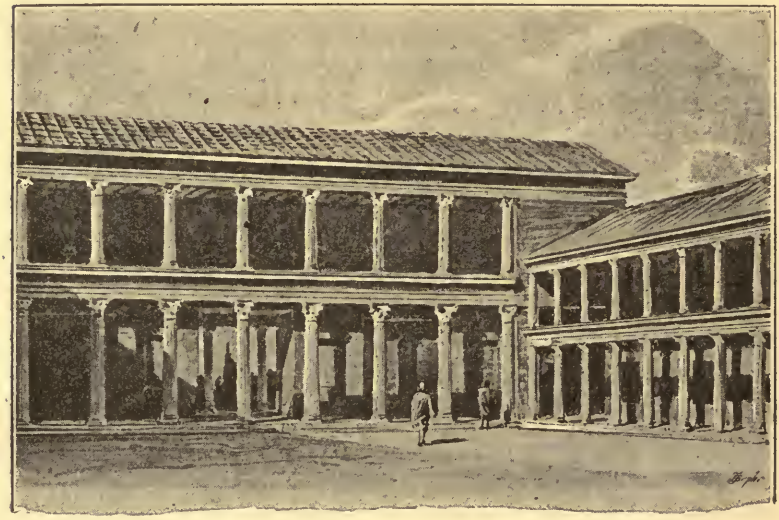
Sui lati lunghi gli epistilii e fregi avevano i loro profili da ambedue i lati, mentre le cornici d'ambedue gli ordini ne erano prive dal lato interno. Qui cioè come nel calcidico, ove osservammo il medesimo fatto, fu data poca importanza all'aspetto interno, guastato anche da quelle travi.

Queste ultime contradicono anche all'esistenza di un soffitto nei portici laterali e nel posteriore: se vi fosse stato, s'aspetterebbe di vedere utilizzate quelle travi per sorreggerlo e per conseguenza di trovare i relativi incavi immediatamente sopra l'epistilio, ov'era il posto del soffitto. Infatti abbiamo trovato il fregio dalla parte dell'angolo sporgente, cioè dal lato interno, perfettamente lisciato ed evidentemente destinato a restar visibile. Invece è possibile che il portico anteriore, la parte preferita dell'edifizio, fosse munito di soffitto.

È curiosa, nella cornice superiore dei tre lati, l'assenza d'incavi per le travi del tetto. Non so spiegarla. Forse vi era ancora qualche membro al disopra della cornice; forse quelle travi erano immesse nelle estremità di travi che, poste orizzontalmente sulla superficie della cornice, senza incavi, traversavano il portico, e si era voluto in tal modo evitare una spinta laterale che poteva gravemente pregiudicare la stabilità del colonnato.

Siccome il tetto del portico anteriore non poteva incontrarsi con quelli più bassi dei portici laterali nelle solite *colliciae* in direzione diagonale, così era necessario che si estendesse per l'intera lunghezza del portico, fino ai muri che lo dividono dalla cripta. Nei tratti corrispondenti ai portici laterali il margine inferiore del tetto doveva riposare su muri sorretti da travi appoggiate sui pilastri angolari ed infisse nelle pareti laterali, al disopra delle ante sopra descritte; a questi stessi muri erano addossate le colonne estreme dell'ordine superiore del lato d'ingresso. Ed è presumibile — almeno sarebbe assai desiderabile di poterlo ammettere — che la trabeazione superiore si estendesse anche sopra questi muri, fino alle estremità,

nello stesso modo come in un tempio prostilo quella delle colonne si estende sopra i muri della cella. Tutto ciò sarà più chiaro dai due spaccati dell'edifizio ristaurato, sulle linee *AB* e *CD* (tav. IV, V), e dalla veduta prospettica dell'interno, che qui appresso si propone; i particolari, per quanto non risultano dalle cose fin qui esposte, dovranno essere giustificati con le considerazioni seguenti.



Per i portici laterali e posteriore ho supposto quelle stesse proporzioni che a pag. 126 furono calcolate come il minimo della loro altezza.

La parete, interrotta da finestre, che separa il portico dalla cripta, prosegue anche dietro il portico e dietro le tre apsidi in fondo ad esso, separando ivi la cripta da quei due vani irregolari e non accessibili frapposti fra essa ed il portico. E nel settentrionale di questi vani irregolari si osserva appunto sulla parete suddetta, all'altezza di m. 3,07, cioè a m. 3,50 sopra lo stilobate del portico, una cornice sporgente formata di mattoni, alta m. 0,15. Ora è chiaro che siffatta cornice non fu fatta per quel piccolo vano, e che la sua presenza qui si spiega soltanto, supponendo che si estendesse per tutta quella parete, vale a dire per i lati lunghi del portico. Ivi lo zoccolo di marmo arriva fino a m. 1,48 sopra lo stilobate; seguono gli scompartimenti dipinti, di cui nessuno è

conservato nell'intera sua altezza. Siccome però sono alti m. 0,88 fino alla metà del quadretto che ne forma il centro, così possiamo calcolarli a m. 1,76; arrivavano dunque fino a m. 3,24, e rimaneva fra essi e la cornice una striscia alta m. 0,26 a guisa di fregio, ciò che non offre difficoltà alcuna.

Dunque qui pure, come nel portico anteriore, la decorazione della parete era disposta a due piani, ed è presumibile, benchè non necessario, che qui pure tale divisione corrispondesse in qualche modo ai due ordini del colonnato; tanto più presumibile perchè la divisione della parete per mezzo di una cornice di stucco, se è frequente negli ultimi tempi di Pompei, non lo è affatto nel terzo stile, nel quale questo edifizio è dipinto.

Ho supposto che la parte inferiore della parete, compresa la cornice, corrispondesse all'ordine inferiore del colonnato con tutta la trabeazione. Otteniamo in questo modo per le colonne dei portici laterali e del posteriore proporzioni un poco più basse che per quelle del portico anteriore ($7\frac{1}{2}$ diametri contro $8\frac{3}{5}$); e ciò non può far difficoltà, anzi mi pare che sia naturale che le colonne più alte abbiano proporzioni più svelte. Otteniamo inoltre che il portico anteriore alto e maestoso s'innalzi sopra gli altri. Ed anche ciò mi pare che sia in regola: se li avesse superati poco in altezza, sarebbe stato, se non m'inganno, un concetto meschino e poco felice. Con la ristaurazione nostra il portico ricorda il peristilio della casa « del Centenario », che sul solo lato anteriore aveva due ordini di colonne (1). Non è neanche impossibile di mettere in qualche relazione fra loro le linee dei portici più bassi con quelli dell' anteriore. Dando alle trabeazioni di quest'ultimo un'altezza proporzionalmente un poco più grande, possiamo calcolare:

colonne inferiori	4,30
trabeazione	1,27
colonne superiori ($\frac{2}{3}$ delle inferiori) . .	2,86
trabeazione	0,96
	9,39

Ed in questo modo l'estremità superiore della trabeazione intermedia coincide con l'estremità inferiore della seconda trabeazione

(1) Overbeck-Mau *Pompeij*[4] p. 355. tav. a p. 353.

degli altri portici. Il tetto di questi ultimi poteva avere una pendenza sufficiente pure rimanendo sotto la trabeazione del portico anteriore, se questa era estesa fino alle estremità. Sopra la cripta infine poteva esservi un locale di altezza sufficiente, ma non tanto alto da doverci meravigliare che alla cripta stessa non si sia voluto dare un'altezza maggiore.

I portici più bassi rimangono di m. 0,06 sotto i $\frac{2}{3}$ dell'altezza del portico anteriore.

Certo tutto ciò non è stringente. È possibile che la cornice della parete non avesse alcuna corrispondenza con il colonnato. Non è neanche necessario il rapporto da noi supposto fra la trabeazione intermedia del portico anteriore e la superiore degli altri. E così potrebbe darsi che i tre portici fossero un poco più alti, il loro tetto un po' meno inclinato. Ma non trovo che si possano immaginare delle altezze più probabili di queste.

Si potrebbe essere tentati a supporre un altro rapporto fra le varie trabeazioni, facendo cioè coincidere l'estremità superiore di quella intermedia dei tre portici con l'estremità inferiore dell'intermedia del lato d'ingresso. Allora si potrebbe calcolare per i tre portici

colonne inferiori	m. 3,50 (circa 9 $^1/_5$ diam.)
trabeazione	» 0,80
colonne superiori	» 2,34
trabeazione	» 0,63
	» 7,27

Nel portico grande poi, per aver press'a poco le stesse proporzioni, le trabeazioni dovrebbero essere state alquanto più basse, p. es.:

colonne inferiori	m. 4,30
trabeazione circa	» 1,05
colonne superiori	» 2,86
trabeazione	» 0,80
	» 9,01

E così la differenza totale fra le altezze dei due portici si sarebbe ridotta a m. 1,74. Al tetto dei portici laterali, larghi m. 4,50, si sarebbe potuta dare un'inclinazione di circa 20 gradi, non so-

verchia di certo; ma non si poteva estendere la trabeazione del portico anteriore fino alle estremità. Sarebbe stato poi un grave inconveniente che le colonne dei portici più bassi avessero avute proporzioni più snelle. E sopra la cripta sarebbe rimasto un locale tanto alto, che non si sarebbe compreso, perchè la cripta stessa non fosse stata fatta più alta. La cornice poi sulle pareti dei portici laterali sarebbe venuta a stare a livello dell'architrave, nascendone così una strana divisione della parete: zoccolo m. 1,48; parte media e principale 2,02; cornice 0,15; sopra di essa 3,62; invece secondo la supposizione nostra quest'ultima parte si riduceva all'altezza, sempre grande, di 2,55. Mi pare perciò che quest'ipotesi sia assai meno probabile.

Poco differente sarebbe il risultato per chi volesse prendere per punto di partenza le proporzioni delle colonne grandi del portico anteriore: diametri 8 $^3/_5$. Le due altezze in tal modo potrebbero calcolarsi a m. 8,96 e 6,88, con una differenza di 2,08.

Credo perciò che l'ipotesi da noi adottata sia preferibile a tutte le altre, e aggiungo ancora che proporzioni più alte sarebbero meno probabili anche per questo, che una grande altezza senza profondità corrispondente sarebbe poco conforme allo scopo del portico, di proteggere cioè contro il sole e contro la pioggia.

La disposizione esatta delle colonne risulta per i lati lunghi dalla disposizione delle finestre della cripta, e dai tre massi d'architrave (vd. 2 pag. 121) completi e di lunghezza quasi uguale. Le finestre, con piccole differenze, son larghe m. 1,50 e distano fra loro 3,09; dei massi dell'architrave due misurano 2,28, il terzo 2,30, cioè circa la metà della larghezza delle finestre e della loro distanza sommate insieme. È evidente dunque che ad ogni secondo intercolunnio corrispondeva una finestra, in modo che, riportando le finestre sullo stilobate, i centri delle colonne ne rimanessero discosti circa 40 cm. Vi erano dunque su ciascun lato 18 colonne distanti fra loro m. 2,28-2,30. Soltanto il primo intercolunnio di ogni lato era più stretto. L'asse delle colonne del lato d'ingresso sta non a 40 ma a circa 74 cm. ad O della prima finestra, vale a dire a m. 2,64 dalla prossima colonna del portico laterale. Ma il centro della prima colonna del lato lungo, addossata al membro angolare, distava da quell'asse per quasi la metà del proprio diametro, circa 15 cm., più la metà della grossezza del membro angolare, che non poteva

essere meno di 50 cm., essendovi addossata dal lato anteriore una colonna di questo diametro, in tutto dunque almeno m. 0,40. Ed in questo modo nel primo intercolunnio la distanza si riduce a m. 2,24, era cioè di m. 0,06 più stretta delle altre: differenza che non fa difficoltà alcuna. Si può paragonare il colonnato interno del tempio di Giove, ove la prima colonna dista m. 1,53 dall'anta che forma l'estremità della serie, mentre le colonne distano fra loro m. 1,80. Nel piccolo portico dietro il tempio di Apollo la distanza della prima colonna dall'anta è perfino 1,16, quella delle colonne 2,90.

All'estremità posteriore del lato d. stanno sullo stilobate l'ultima e la penultima base, distanti fra loro m. 2,54, ciò che sembra contradire il calcolo ora esposto. Ma evidentemente la penultima sta su lastre di marmo non rotte sul luogo, ma che vi furono messe già rotte, vale a dire la base fu ivi collocata dopo eseguito lo scavo. La distanza è quella facilmente riconoscibile del lato posteriore. Mazois si è lasciato trarre in inganno ed ha dato all'ultimo intercolunnio una maggiore estensione che agli altri, perdendo così la corrispondenza degli intercolunnii con le finestre.

Lo stilobate del portico posteriore ha la forma che sulla pianta si vede. Ed è certo che le due sezioni laterali (m. 8,32 e 8,43) avevano quattro colonne ognuna: su quella sin. (N) una base sta evidentemente al posto suo ed anche i posti delle altre sono abbastanza riconoscibili. Che quella base sia stata trovata veramente in quel posto, lo dimostra la veduta del Mazois (pag. 47), ove essa vi si vede, sebbene immediatamente accanto lo stilobate si vegga ancora coperto. Fa qualche difficoltà quella parte che s'avanza nell'area scoperta ed è lunga 5 m. Pare difficile che qui non vi fossero che due colonne (distanza dei centri m. 4,32); è inammissibile anche una colonna nel mezzo, e quattro vi starebbero troppo strette. Non trovo altra soluzione probabile che quella indicata nella pianta, di mettere cioè due colonne poco discoste fra loro in ogni estremità di quel tratto.

Del tutto arbitrariamente Mazois mette sul lato posteriore otto colonne disposte in una fila e a distanze uguali, senza tener conto del rettangolo sporgente. Chiunque voglia esaminare sul luogo quest'ultimo, potrà convincersi che sul lato posteriore di esso non vi sono nè le lastre che portavano le colonne, nè i massi di tufo su cui posavano le lastre, e che non possono neanche esservi mai

stati: verrebbero cioè a stare ad un livello troppo alto; e stante la buona conservazione delle piccole pietre a guisa di fondamento, che riempiono tutto il rettangolo, se ne dovrebbe riconoscere il posto. Nè deve far difficoltà il canaletto per l'acqua piovana, che non gira intorno al rettangolo, ma finisce negli angoli rientranti: sarebbe stato difficile estendere il tetto sopra la parte sporgente; senza dubbio esso finiva in linea retta su tutto quel lato, mentre il rettangolo sporgente era coperto da un terrazzo con scoli per l'acqua appunto negli angoli rientranti. E pare certo che quella non fosse fin da principio l'opinione di Mazois. Egli al lato anteriore dà 10 colonne, 8 al posteriore: differenza per la quale non v'ha ragione alcuna e che si spiega soltanto supponendo che Mazois prima avesse dato al lato posteriore quattro colonne sopra ognuna delle sezioni laterali, e forse due sulla sporgenza. Allora egli poteva aver difficoltà di far corrispondere all'intercolunnio del lato posteriore di circa 2,56, già più largo di quello dei portici laterali, uno più largo ancora (m. 2,90), sul lato anteriore, e preferire per ciò il numero di 10 colonne con distanze di 2,25. Dopo poi, tornato in Francia, incontrando forse qualche difficoltà nella ricostruzione e non avendo più sott'occhio le circostanze di fatto, dovrebbe aver cambiata la disposizione del lato posteriore, dimenticandosi però di modificare anche il lato opposto.

Per noi, che diamo al lato anteriore (m. 20,40) le colonne grandi (6, 7) non può esservi dubbio che non ve ne fossero otto comprese le due appoggiate ai pilastri angolari, con distanze di circa m. 2,56 calcolando in ogni estremità circa m. 1,25 dal margine dello stilobate fino al centro della colonna appoggiata.

Ci resta gettare uno sguardo ai locali che si aprono sul lato posteriore. Vi abbiamo, in corrispondenza dei portici laterali, due nicchie semicircolari alte 4,70. Nel mezzo si apre la grande apside, larga 10, profonda 5 m., che all'altezza di 4,80 non mostra alcun principio della volta, la quale doveva essere a quarto di sfera e raggiungere un'altezza di almeno 9,80. L'ingresso è ristretto da due ante lunghe m. 0,795 e 0,775, grosse 0,595, fra le quali stanno due pilastri di 0,59 in ogni lato, conservato il più alto fino a m. 0,97: tutto questo costruito in mattoni, in modo affatto identico. Le estremità di ambedue le ante sono conservate fino a m. 3,40; quindi mancano, e poco più indietro il muro è conservato fino a mag-

giore altezza. Evidentemente da questo posto è caduto un materiale non omogeneo alle parti circostanti: l'aspetto è proprio quello degli stipiti dai quali è caduto l'arco che li congiungeva, come p. es. nelle tre cosidette curie sul lato S del foro; e anche qui ad archi di mattoni si avrà a pensare. È escluso che vi fosse un architrave di pietra: in tal caso cioè que' pilastri dovrebbero credersi piedistalli di colonne che lo avrebbero sorretto; e chiunque vorrà disegnarsi tali colonne, si troverà nell'alternativa di dar loro o un'altezza troppo piccola in proporzione del diametro o un diametro troppo piccolo in proporzione delle basi; sarebbe stato insomma un assurdo, di mettere tali colonne sopra basi, alle cui dimensioni attuali bisognerebbe aggiungere il rivestimento in marmo ed il plinto. E mi par certo che si debba anche escludere l'idea che un solo arco congiungesse i due stipiti. Se fosse così, i due pilastri dovrebbero credersi basi di statue, le quali lì, nell'ingresso dell'apside, avrebbero avuto un posto infelice, e avrebbero voltato le spalle alle statue poste nell'apside stessa. Quel grande arco poi non avrebbe potuto avere un'altezza minore di m. 7,60; e siccome sarebbe assai difficile raggiungere una tale altezza con i due ordini di colonne, così egli avrebbe dovuto alzarsi nel vano del tetto: soluzione certo non troppo felice. Finalmente la perfetta omogeneità delle ante e dei pilastri consiglia di assegnare alle une ed agli altri analoga destinazione, quella cioè di sorreggere i tre archi di tre ingressi all'apside. Tali archi dovevano raggiungere l'altezza di 4,70, uguale a quella delle due piccole apsidi corrispondenti ai portici laterali: conferma non spregevole di quest'ultima ipotesi. E pare che questa fosse anche l'opinione di Mazois. Se l'apside era alta internamente circa 10 m., ed il margine superiore del tetto del portico stava a m. 8, poteva esservi una finestra, alta forse m. 1.80, al disopra del tetto. E ve ne potevano essere tre, e grandi, sotto al portico, sopra i tre ingressi: non era insomma impossibile di procurare all'apside una luce sufficiente. Essa era sormontata da un timpano, i cui frammenti stanno nel portico d. e sono disegnati sulla tav. 28 di Mazois. Dei massi obliqui sono conservate ambedue le estremità. Nella loro superficie si osservano alcuni fori ed incavi, in parte con avanzi di stucco e di ferro, che possono aver servito per fermare qualche ornamento onde il timpano era sormontato. Vi si vede un canaletto largo 0,065, profondo 4-5 cm., con avanzi di stucco, che scorre lungo tutto il mar-

gine anteriore e parte del margine laterale; un foro tondo poco distante dall'estremità, con forti avanzi di ferro; nel masso dell'estremità sin. (lungo 2,86) un incavo bislungo, profondo circa 9 cm., praticato parte in questo parte nel masso adiacente (fra le due spranghe di ferro che univano i due massi) e che si restringe nella parte inferiore; un incavo rettangolare, 0,14 × 0,08, dietro quello ora menzionato, nell'angolo del masso; passa per l'intera grossezza del masso ed è probabile che gliene corrispondesse uno simile nel masso adiacente.

La cripta era tutta decorata di stucco soltanto (vd. Mazois tav. 27). La sua altezza è perfettamente riconoscibile alle estremità anteriori; era alta poco più di m. 4,0: nell'ambulacro S si misurano m. 4,20, in quello N 4,02. Era dunque molto più bassa dei portici. Basterebbe questo per crederla sormontata da un locale superiore. E ciò vien posto fuor di dubbio dal l'osservazione che vi erano due scale per le quali vi si accedeva. Una fu già menzionata (p. 119): essa si trova nello stretto locale frapposto fra il calcidico e l'interno dell'edifizio, a ridosso del muro O della parte N della cripta, e arriva precisamente all'altezza di m. 4. L'altro accesso nell'angolo diametralmente opposto (SE) della cripta, al disopra dell'ingresso per il quale vi s'entra dalla via « dell'Abbondanza », non fu osservato, per quanto io sappia, da alcuno, ma può essere constatato con piena certezza.

Su tutte le piante dell'edifizio si vede che all'estremità del lato N della cripta evvi nel muro E una nicchia, larga quasi come la cripta ma di poca profondità, e che nel punto corrispondente dell'angolo SE il muro fra la cripta e l'ingresso summentovato è interrotto: interruzione ora non riconoscibile a causa anche di ristauri moderni, ma notata da quelli che al tempo dello scavo rilevarono la pianta. Qui non poteva esservi una nicchia simile, mancando l'appoggio per il muro di fondo. Vi era invece evidentemente un passaggio in un vano sovrapposto all'ingresso, e soltanto per far riscontro a tale passaggio fu fatta quella nicchia, del resto totalmente superflua, nel modo stesso come per far riscontro alla porta della cripta fu dipinta una porta sul muro a sin. della nicchia contenente la statua di Eumachia (Mazois tav. 26. Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 134). In corrispondenza dunque di questo passaggio il pavimento della cripta si estendeva sopra l'ingresso, sorretto

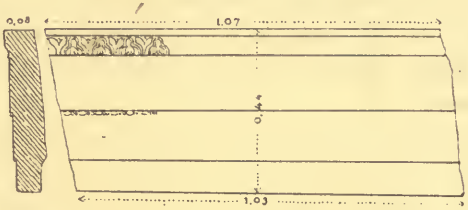
dall'architrave della porta, sporgente dal lato interno, e da altre cinque grossissime travi le cui impronte si vedono nel muro E. Più in dentro, come ascende la rampa dell'ingresso, così s'innalzava anche la sua copertura; ma era coperto sempre — lo dimostrano le due finestre (a. 0,29, l. 0,87) dalle quali era rischiarato — e in cima alla rampa s'entrava per un passaggio alto m. 3 (l'impronta dell'architrave si vede nel muro E) sul pianerottolo dal quale tuttora si passa nella cripta.

Da quel vano poi, col quale la cripta S si estendeva fino al muro E dell'intero edifizio, sopra la prima parte dell'ingresso, si passava a sin. (N) in un altro vano: l'impronta dell'architrave del passaggio si vede, a m. 2,0 sopra il pavimento della cripta, nel muro E, nel punto ove egli sarebbe incontrato dal prolungamento del muro fra la cripta S ed il portico. Quell'altro vano non potendo essere orizzontale, inalzandosi da quella parte l'ingresso sottoposto, doveva necessariamente essere una scala che sopra la parte interiore dell'ingresso conduceva ad un pianerottolo sovrapposto a quello dell'ingresso stesso e dal quale non si poteva entrare che in un ambulacro sovrapposto alla cripta, per un passaggio che doveva stare a piombo sopra quello che dal pianerottolo di sotto conduce nella cripta stessa.

Al Bunsen (*Beschr. Roms* III 2 p. 92) fu raccontato da persone che erano state presenti allo scavo, che i portici invece del tetto fossero coperti da una terrazza: senza alcun dubbio tale terrazza non era altro che il pavimento del locale sovrapposto alla cripta. In fatto non sarebbe impossibile che esso non fosse che una terrazza scoperta, ma stante la poca altezza della cripta stessa è più probabile che fosse un locale coperto, con il tetto senza alcun dubbio inclinato sulla strada: è inutile, credo, esporre tutti gli inconvenienti dell'ipotesi contraria, che cioè il tetto fosse inclinato verso l'interno, in continuazione di quello dei portici laterali. Il locale sovrapposto alla cripta era senz'alcun dubbio assai modesto, basso, e senza soffitto, non accessibile al pubblico. Ciò si deduce anche dal carattere e dalla posizione delle due scale, di cui una stava nascosta, accanto alla latrina, in quel locale stretto fra calcidico e portico, mentre all'altra si accedeva per un passaggio non più alto di 2 m., assai basso dunque per una scala, e disadatto del tutto per un pubblico ritrovo: una porta come questa è più

che probabile che per lo più restasse chiusa. E perciò credo che la poca altezza del locale non debba far difficoltà.

Ricostruito così, non senza probabilità, se non m'inganno, l'intero edifizio, rimangono due frammenti che ambedue hanno fatto parte dell'incrostazione di qualche parete:

1. 

2. Rotto in ambedue le estremità; lungo 1,42. Nella superficie, a m. 0,14 dall'estremità sin., un buco rotondo, dal diametro di meno d'un centimetro. L'intero pezzo non è lisciato.

Nulla saprei dire di probabile sul collocamento di questi due frammenti. Non credo che la fascia 2 possa congiungersi come epistilio con la cornice pubblicata a pag. 129, giacchè sarebbe assurda l'inclinazione della fascia superiore in un tal membro collocato molto in alto.

Aggiungo ancora le osservazioni seguenti.

Nell'area scoperta furono trovati, a poca distanza dal portico d., cinque rialzi di fabbrica, ora scomparsi, che nei disegni di Bechi (Del calcidico e della cripta di Eumachia, Napoli 1820) e di Mazois hanno la forma di bassi tetti a due pioventi; e si è creduto, supponendo che nell'edifizio i *fullones* esercitassero il loro mestiere, che in questa forma abbiano potuto servire in qualche modo per lavare i panni. Per me una tal forma è affatto incredibile, anche per questo, che, se al tempo dello scavo fosse stata ben riconoscibile, que'rialzi avrebbero dovuto avere una maggiore solidità, e non avrebbero perciò potuto sparire così completamente. Sono persuaso che quegli avanzi furono accommodati in quel modo dopo lo scavo, e che la forma suddetta fu scelta per far scorrere presto le acque piovane, nel modo stesso come agli avanzi dell'altare nel così detto senaculo, fu data la forma d'una bassa pira-

mide. Dalla forma dunque di questi rialzi nulla si può concludere sulla loro destinazione: essa non impedirebbe di riconoscervi avanzi di basi di statue. E probabile che rialzi simili vi fossero anche sull'altro lato, benchè le ricerche fattevi (come mi fu assicurato) non abbiano dato alcun risultato.

Nel centro dell'area scoperta non evvi, come è stato detto e ripetuto, una bocca di cisterna, ma soltanto una grossa pietra ferma nel suolo, e sulla superficie di essa un anello di ferro, per legarvi non so che cosa.

La cisterna di cui presso il lato anteriore del portico, incontro all'ingresso, si vede la bocca, ha un ampio canale di scarico, alto circa 1 m., il quale, quando la cisterna era troppo piena, versava l'acqua in qualche fogna, facendo le veci di quel canaletto che dall'impluvio d'ogni casa conduce sulla strada. Passa sotto l'ingresso, ove la sua volta è visibile, dirigendosi sul foro.

Quanto alla destinazione dell'intero edifizio, non credo che fosse semplicemente un portico per passeggiarvi; così non si spiega nè la forma dell'edifizio con la sua cripta, nè la statua di Eumachia posta dai fulloni. Non è forse assolutamente necessario dedurre da quest'ultima, che i fulloni abbiano avuto qualche interesse nella erezione dell'edifizio. Si potrebbe immaginare che avessero altri motivi per mostrarsi riconoscenti ad Eumachia, e che per erigerle una statua approfittassero del tempo quando l'edifizio stava costruendosi, o era costruito ma non ancora dedicato: in questo frattempo cioè bastava il consenso di Eumachia, nè eravi bisogno del permesso degli edili. In ogni modo però una supposizione che tenesse conto di quella dedica, e mettesse in relazione l'edifizio con l'industria dei fulloni, avrebbe appunto per ciò una probabilità maggiore, tanto più quando ci ricordiamo di quell'anfora (pag. 119) collocata in maniera da poterla portar via col suo contenuto, il quale come tutti sanno, serviva appunto ai fulloni. Ora edifizi simili intorno al foro si può ritenere che generalmente servissero ad alleggerire il foro stesso dai venditori che lo ingombravano; il macello accolse il commercio dei comestibili, qualche altro commercio trovò posto nella basilica e nella così detta *poecile*, e così è credibilissimo che vi fosse un edifizio destinato al commercio sia delle stoffe di lana, sia di vestiario in genere, nel qual caso pure forse i fulloni erano quelli che vi avevano il maggiore inte-

resse. Non posso intraprendere di spiegar sotto questo punto di vista tutti i particolari dell'edifizio; p. es. le piattaforme accessibili per scalette nelle grandi nicchie rettangolari del calcidico potevano servire a tutt'altri scopi. Ma si comprende che per dar posto a molti venditori e facilitare la circolazione poteva essere desiderabile creare un doppio ambulacro, il portico e la cripta, quest'ultima anche più riparata dalle intemperie delle stagioni. Ed è questa, al parer mio, l'opinione la più probabile che si possa emettere sulla destinazione dell'edifizio.

A. Mau.

LE LUCERNE DELLA COLLEZIONE PASSERI NEL MUSEO DI PESARO

Quando pubblicai le mie « Ricerche sul monte Testaccio » negli *Annali dell'Istituto* 1878 dissi singolarissime due epigrafi di lucerne della raccolta Passeri che fanno menzione di officine *ad port(am) Trig(eminam)*, aggiungendo le parole « se pur saranno genuine » (l. c. p. 176). Sono ora in grado di poter condannare definitivamente quelle lucerne. L'esame della celebre collezione Passeri da me istituito nell'a. 1888 a profitto del XV volume del *Corpus inscriptionum Latinarum* ha dato risultati che non solo interessano dal lato epigrafico — e questi siano riservati alla pubblicazione del Corpus —, ma che hanno un'importanze non lieve anche per l'archeologia figurata, trattandosi di poter ora eliminare dal materiale archeologico un numero considerevole di elementi che finora hanno goduto fama e, per quanto mi sappia, autorità incontrastata. Almeno non è a mia conoscenza che alcuno dei molti che citarono ed usarono la splendida pubblicazione del Passeri (*Lucernae fictiles musei Passerii* vol. I-III, *Pisauri* 1739-1751) abbia mai dubitato della genuinità delle lucerne ivi rappresentate. Dal lato epigrafico un sospetto fu, come dissi, da me esternato; aggiungerò che ogni qualvolta sfogliavo i volumi Passeriani rimanevo colpito dalla quantità di lucerne straordinarie per la forma e rimarchevoli per le ricche rappresentanze, conoscendo per lunga esperienza quanto siano rare siffatte lucerne. Oggi, dopo l'esame degli originali esistenti nel museo di Pesaro, non vi può essere più dubbio, che moltissime fra le lucerne pubblicate dal Passeri, e precisamente quelle che si distinguono per la ricchezza e la singolarità delle rappresentanze, debbano ritenersi per false.

La collezione Passeri abbraccia un numero assai ragguardevole di lucerne raccolte in varie parti d'Italia, massime in Roma (cf.

Passeri vol. I pag. II). Una parte di questa collezione sembra dispersa o perduta col volgere dei tempi, almeno oggi non più esiste nel museo Pesarese; di ciò che rimane tutte le lucerne notevoli pei soggetti rappresentati sono false; il resto, eccettuate pochissime, fra le quali cito la bellissima lucerna greca edita sulla tav. 109 del volume III, nulla contiene di straordinario, sicchè la collezione Passeriana, spogliata delle fittizie sue gemme, cessa di avere quell'eminente posto che finora avea occupato.

I falsificati Passeriani sono, se ne eccettui alcuni pochi esemplari formati sopra genuine lucerne, tutti inventati di pianta. Le forme ricchissime e talvolta bizzarre, e le rappresentanze ricche di figure o notevoli sul soggetto portano quasi tutte l'impronta dell'epoca in cui furono create; non sono però l'opera d'ignoranti falsari, ma furono fatte da abili artisti sotto la direzione di un antiquario abbastanza dotto. Alla loro fabbricazione forse non fu estraneo lo stesso Passeri; certo si è che la sua *fides* ci deve apparire dubbia dinanzi al fatto, che egli ci presenta la falsa lucerna vol. II tav. III munita di epigrafe che non vi ha mai esistito. Lo stesso fatto ei ripete in una lucerna cristiana disegnata alla tav. XVII del manoscritto, di cui in appresso darò il sunto.

Riguardo alle iscrizioni dell'opera Passeriana osserverò che tutte risentono l'epoca in coi furono eseguite: stilisticamente le immagini non sono fedeli, ed anche nei dettagli spesso predomina la fantasia.

Faccio ora seguire gli appunti che scrissi esaminando e confrontando le lucerne del museo Pesarese con i disegni dei tre volumi Passeriani.

Volume I.

Tav. I la lucerna oggi manca. L'indicazione *ex vitro* è certamente erronea oppure un'impostura, poichè di lucerne vitree di tal genere non conosco alcun esempio. Anche se l'*ex vitro* significasse che la lucerna era di terracotta invetriata (come ve ne ha di fatto), l'iscrizione DEO QV[*i est*] MAXIM[*us*] basta per condannarla.

II. III sono ambedue false.

IV è genuina.

V è falsa (oggi ne rimane soltanto una parte del disco figurato).

VI è falsa (le iscrizioni sono a lettere incavate).

VII-X mancano (erano probabilmente tutte false).

XI è falsa.

XII manca (non mi sembra genuina).

XIII-XV sono false (i bolli a lettere incavate).

XVI. XVII mancano (la seconda era certamente falsa).

XVIII è falsa.

XIX manca (per lo meno sospetta).

XX la prima è falsa; la seconda manca.

XXI. XXII sono false.

XXIII. XXIV mancano (erano con somma probabilità false).

XXV. XXVI sono genuine.

XXVII manca.

XXVIII esiste in due esemplari che sono per lo meno assai sospetti.

XXIX manca, ma fu sicuramente una solenne impostura.

XXX-XXXII sono false (la seconda esiste in due esemplari, il bollo è a lettere incavate).

XXXIII manca, ma era senza dubio falsa.

XXXIV la lucerna frammentata manca; il frammento di piatto o patera figurata nella parte interna è genuino (argilla rossa, non aretina).

XXXV-XXXIX mancano (le giudico manifeste imposture).

XL mi è sembrata sospetta, ma deriva certamente da un esemplare genuino.

XLI manca.

XLII è falsa (il bollo a lettere incavate).

XLIII-XLVI mancano (le prime tre erano certamente false).

XLVII è falsa.

XLVIII è genuina.

XLIX. L mancano (mi sembrano ambedue false).

LI-LIII sono false (il bollo della seconda a lettere incavate).

LIV-LV mancano (non posso ritenerle per antiche).

LVI è falsa.

LVII è falsa (oggi ne rimane soltanto la parte inferiore).

LVIII. LIX sono false (il bollo della seconda a lettere incavate).

LX manca (per la forma la giudicherei falsa).

LXI è falsa.

LXII. LXIII mancano (erano certamente ambedue false).

LXIV è falsa.

LXV mancano.

LXVI la prima è falsa; la seconda manca.

LXVII è falsa (esiste nel museo in tre esemplari).

LXVIII è falsa (il bollo a lettere incavate).

LXIX. LXX sostegno e lucerna, falsi ambedue.

LXXI manca (non la ritengo genuina).

LXXII è falsa (il bollo a lettere rilevate).

LXXIII il disco figurato è genuino, ma immesso in una lucerna falsa.

LXXIV. LXXV mancano (erano sicuramente false).

LXXVI l'oggetto, formato per mezzo di fusione da un grossolano impasto vitreo, è di sospetta antichità.

LXXVII è genuina (ne esistono due altri esemplari con bolli differenti).

LXXVIII è falsa.

LXXIX. LXXX mancano (non credo genuina la prima).

LXXXI è falsa (il bollo a lettere incavate).

LXXXII è genuina.

LXXXIII è falsa (il bollo a lettere incavate).

LXXXIV è genuina.

LXXXV manca.

LXXXVI-LXXXIX sono false (la terza ha il bollo a lettere incavate).

XC manca (era probabilmente falsa).

XCI ambedue genuine.

XCII è falsa (il bollo a lettere incavate).

XCIII è falsa (esiste in due esemplari).

XCIV manca (può aggiungersi alle false),

XCV è genuina.

XCVI la prima è falsa; la seconda manca, ma facilmente si riconosce per falsa.

XCVII è falsa.

XCVIII è falsa (il bollo a lettere incavate).

XCIX manca; ma non credo che alcuno vorrà ritenerla per genuina.

C è falsa.

CI (patera) manca.

CII. CIII mancano (la marca di fabbrica, non mai esistita, le condanna ambedue).

CIV è falsa (il bollo a lettere rilevate).

CV è falsa (il bollo a lettere incavate).

Volume II.

Tav. I la lucerna è genuina. Delle due maschere ne esiste ora una che mi è sembrata genuina.

II è falsa.

III è falsa; il bollo indicato nella tavola non esiste nella lucerna.

IV è genuina (disegno inesatto).

V. VI sono false.

VII-IX mancano (le prime due erano probabilmente false).

X è falsa. Esistono però nel medesimo museo 8 esemplari ge-

nuini con simile rappresentanza (Erote con clava e saetta).

XI è falsa (il bollo a lettere incavate).

XII la statuetta di Ercole è falsa.

XIII-XV mancano (mi sembrano tutte sospette).

XVI la statuetta di Venere è genuina, ma di arte assai mediocre.

XVII-XIX mancano (la prima era sicuramente falsa).

XX. XXI sono false.

XXII è genuina.

XXIII. XXIV mancano.

XXV. XXVI sono false (la seseconda esiste in due esemplari).

XXVII la prima è falsa (ne esiste ora soltanto un frammento); la seconda manca.

XXVIII manca (ma è condannata dal bollo, vedi vol. I tav. 31).

XXIX è falsa (il bollo a lettere rilevate).

XXX-XXXII sono false.

XXXIII manca (la giudico falsa come la precedente).

XXXIV è falsa.

XXXV manca (non ha l'aspetto d'essere genuina).

XXXVI è falsa.

XXXVII - XXXIX mancano (erano probabilmente tutte false).

XL è falsa (il bollo a lettere rilevate).

XLI è genuina.

XLII. XLIII mancano (erano sicuramente ambedue false).

XLIV è genuina (disegno inesatto).

XLV manca (ma la ritengo un' impostura).

XLVI è falsa (il bollo a lettere incavate).

XLVII la lucerna e il coperchio mancano.

XLVIII il frammento di bassosilievo è genuino.

XLIX frammento di bassorilievo falso.

L. LI mancano (possono aggiungersi alle false).

LII è genuina.

LIII manca.

LIV la lucerna è falsa.

LV manca la lucerna.

LVI il tondo con maschera è falso; il frammento di lucerna manca.

LVII-LVIII sono false.

LIX-LXV mancano (ma erano senza dubbio tutte false).

LXVI. LXVII sono genuine.

LXVIII manca.

LXIX il medaglione marmoreo esiste, ma non l'ho esaminato.

LXX. LXXI possono essere genuini.

LXXII mi è sembrato falso.

LXXIII ambedue falsi.

LXXIV. LXXV mancano.

LXXVI è genuina.

LXXVII mi è sembrata falsa, ma probabilmente formata sopra un esemplare genuino.

LXXVIII - LXXX mancano

(le due ultime erano certamente false).

LXXXI è falsa (nella lucerna fra le due Vittorie vedesi in basso la lupa allattante i gemelli).

LXXXII manca (una sicura impostura).

LXXXIII è di genere e fattura simile all'oggetto rappresentato nel vol. I tav. 76.

LXXXIV manca; ma ne esiste un simile esemplare falso munito dell'iscrizione *L. Commodi cum P. Aelio Ioviano* (sotto il fondo).

LXXXV-LXXXVII sono false (il bollo dell'ultima a lettere incavate).

LXXXVIII è dello stesso genere come l'oggetto raffigurato a tav. LXXXIII.

LXXXIX è falsa.

XC la prima è falsa; la seconda manca.

XCI-XCVIII mancano (la seconda è sicuramente un impostura; le altre più o meno sospette).

XCIX. C sono false.

CI-CIII mancano (la prima e la terza possono sicuramente condannarsi).

CIV è falsa (il bollo a lettere rilevate).

Volume III.

Tav. I è falsa.

II-IV mancano (ma per la forma e per le iscrizioni le giudico false).

V è falsa.

VI esiste in due esemplari, ambedue falsi; una terza lucerna con la stessa rappresentanza, ma non perfettamente uguale alla delineata, è genuina.

VII è falsa; ha il bollo a lettere incavate EX OFF PVETVRI (non VETTI) AD PORT TRIG.

VIII è genuina.

IX è falsa.

X è genuina.

XI è falsa.

XII sono genuine.

XIII-XVII mancano ma, eccettuate le due ultime, sembrano essere genuine).

XVIII è genuina.

XIX è falsa.

XX è genuina.

XXI è falsa, ma formata probabilmente sopra un esemplare genuino.

XXII è genuina.

XXIII-XXVI mancano (la prima, seconda e quarta possono ritenersi per false).

XXVII è falsa.

XXVIII manca (era probabilmente anch'essa falsa).

XXIX esiste in due esemplari, ambedue falsi.

XXX è falsa.

XXXI-XXXII sono genuine

XXXIII manca.

XXXIV. XXXV sono genuine.

XXXVI. XXXVII sono false.

XXXVIII. XXXIX mancano, ma erano senza dubbio false.

XL-XLII sono genuine (la forma della seconda lucerna non e esatta).

XLIII la prima è genuina; la seconda sembra mancare.

XLIV esiste in due esemplari, ambedue falsi.

XLV manca, ma può aggiungersi alle false.

XLVI esiste in due esemplari, ambedue falsi.

XLVII mancano (mi sembrano ambedue false).

XLVIII è falsa.

XLIX la prima manca (era sicuramente falsa); la seconda è genuina; la terza manca.

L è falsa.

LI è una solenne impostura; sotto la lucerna havvi l'iscrizione (non riportata dal Passeri) ANTONINI · AV || TIBERINA · P · CL · || MAXIM · SAC a lettere incavate.

LII manca (ma può ritenersi per falsa).

LIII bassorilievo in marmo, genuino.

LIV è falsa.

LV esiste in quattro esemplari falsi, ma formati evidentemente sopra un originale genuino.

LVI è falsa.

LVII manca (era probabilmente falsa).

LVIII ambedue genuine.

LIX-LX sono false.

LXI. LXII mancano (non le crederei genuine).

LXIII è falsa.

LXIV manca (ma era con somma probabilità falsa).

LXV è falsa.

LXVI il primo oggetto è genuino; il secondo (manico di lucerna) è parimenti genuino; il terzo manca.

LXVII vaso in forma di busto, falso.

LXVIII è falsa.

LXIX manca (ma era sicuramente falsa).

LXX ambedue false.

LXXI falsa.

LXXII il primo manico (in due posizioni) è genuino; il secondo manca.

LXXIII è genuina (il bollo è SAECVL).

LXXIV è falsa (col bollo non riportato dal Passeri /////OBI).

LXXXV la sfinge marmorea sembra mancare; la lucerna è falsa, ma ne esiste un esemplare simile genuino.

LXXVI-LXXVIII la statuetta esiste, ma non è stata da me esaminata.

LXXIX lucerna d'argilla simile al bucchero, per lo meno molto sospetta.

LXXX manca (era sicuramente falsa).

LXXXI è falsa.

LXXXII esiste in due esemplari, ambedue genuini.

LXXXIII la lucerna è genuina; i due oggetti di vetro non sono stati da me veduti.

LXXXIV la figurina manca; la lucerna è genuina.

LXXXV ambedue genuine.

LXXXVI il frammento in terracotta sembra mancare; la lucerna manca.

LXXXVII la prima manca; la seconda è genuina.

LXXXVIII è genuina.

LXXXIX esiste in due esemplari genuini.

XC la figurina è genuina.

XCI è genuina.

XCII la lucerna manca (ma può esser stata genuina).

XCIII è genuina; ve ne esiste un altra simile (con bollo differente) parimenti genuina.

XCIV la lucerna è genuina; il secondo oggetto sembra mancare.

XCV ambedue genuine (nella seconda è rappresentato un orso anzichè un cinghiale).

XCVI il fondo di vetro non è stato da me veduto (sembra mancare).

XCVII la prima manca; la terza esiste in due esemplari genuini ed in due altri esemplari falsi; il frammento sembra mancare.

XCVIII è genuina (esiste in più esemplari).

XCIX frammento d'un vaso marmoreo (grandezza minore del disegno), mi e sembrato genuino; la lucerna è genuina.

C è genuina.

CI ara marmorea (non è stata da me veduta).

CII è genuina (di eccellente arte).

CIII è genuina.

CIV manca (ma era probabilmente falsa).

CV le due lucerne sono genuine.

CVI la lucerna è genuina (è di terracotta; l'indicazione *ex alabastro* non si riferisce alla lucerna, ma alle due maschere che non ho vedute).

CVII l'oggetto di marmo non è stato da me veduto; la lucerna è genuina.

CVIII la lucerna è genuina; la pasta vitrea non è stata da me veduta.

CIX la lucerna è genuina e bellissima, il fondo con l'iscrizione è ora interamente perduto.

CX è genuina.

LUCERNE CRISTIANE.

La pubblicazione del Passeri non comprende le lucerne cristiane. Di questa parte della sua raccolta, che oggi conservasi parimenti nel museo di Pesaro, egli però aveva preparato l'edizione (cf. Passeri vol. I pag. XVI), il cui manoscritto insieme ai disegni per le tavole tuttora esiste nella biblioteca Oliveriana di Pesaro. La raccolta delle lucerne cristiane, quantunque meno ricca dell'altra, avrebbe avuto una importanza straordinaria se anche in questa parte i pezzi più rilevanti non fossero quasi tutti falsi. Avendomi il ch. de Rossi assicurato che del manoscritto Passeriano niuno finora ha dato notizia, esibisco in appresso le mie annotazioni fatte nello spigolare il codice e confrontando i disegni con gli originali.

Il manoscritto del Passeri preparato per la stampa forma un grosso volume (*cod. ms. bibl. Oliverianae* n. 286, *operum Passerii tomus* LX) intitolato *Lucernae veterum Christianorū ex museo Io Baptistae Passerii Pisaurensis selectae et notis eiusdem illustratae anno MDCCLXXII feriis liberalibus.* Il frontispizio è adorno dell' immagine di una grande lucerna rappresentante la mezza figura del Buon pastore con berretto frigio; al disopra il Passeri pose l' iscrizione *Paravi lucernam Christo meo.* La lucerna è un pasticcio; vale a dire la parte figurata è falsa ed immessa in una lucerna genuina.

Seguono su 36 fogli i disegni di lucerne cristiane o che il Passeri ritenne per cristiane e di alcuni altri oggetti cristiani (tralascio nella mia enumerazione tutto ciò che non ha importanza).

Tav. I. Lucerne col bollo AS (n. 3) [esiste nel museo in 5 esemplari], con SA (n. 4) [ne esistono 3 esemplari], con e (n. 8) [ve ne ha 1 es. di ciascuna], con HΛI (n. 12) [esiste]; ometto le altre con semplici segni.

II. Alcune lucerne di tarda epoca con la croce nonchè parecchi esemplari delle piccole lucerne adorne di pesci o di colombe a disegno lineare rilevato [sono tutte genuine, ma la terza adorna di pampini non è cristiana].

III. Arula lychnifora munita del monogramma cruciforme [è falsa].

IV e V. È rappresentata da due lati un urna di terracotta in forma di sarcofago con coperchio. Nel lato anteriore il Buon pastore col berretto frigio; nel lato opposto fra due rami di palma una tabella ansata cui è inscritro il ☧, sotto è incirca la parola CRITONICA (1). I due lati stretti mostrano una corona con ☧ ovvero ✠ nel centro. Sul coperchio Giona in bocca della balena. [È un falsificato poco abilmente eseguito].

VI. Arula lychnifora frammentata [è genuina] ed alcune lucerne appartenenti a simili arule.

VII. Incisione in rame di un arula lychnifora « *turricola sacramentaria Romae ex coemeteris effossa* ». [È genuina].

VIII. Incisione in rame di una fiaschetta (*Romae ex coemeteriis*) che nei due lati è adorna del monogramma cruciforme fra Α e ω [è genuina].

IX. Lucerne: n. 1 con due candelabri ardenti [è falsa]; n. 2-6 non sono cristiane [il n. 3 con un mazzo di spighe, è moderna]; n. 7 col ☧ di forma rotonda e merlata [è falsa].

X. Lucerne. N. 1 Vittoria con corona, nel manico ☧ [manca]; n. 3 albero di palma [è genuina]; n. 5 due rami di palma, non è cristiana; n. 6 due arboscelli [esiste in due esemplari, ambedue falsi, ma formati da un esemplare genuino]; n. 7 tre lucerne riunite insieme adorne di due rami di palma [sono false]. Le altre sono inconcludenti.

XI. Lucerne di forma grossolana ornate di rami di palma, talvolta anche ai lati [sono genuine].

XII. Lucerne col monogramma di Cristo: n. 1 [è genuina]; n. 2 [è falsa, esiste in due esemplari]; n. 3 con ☧ [è falsa]; n. 4 con lo stesso monogramma [manca].

XIII. Cinque lucerne col monogramma di Cristo (sono genuine].

XIV. Lucerne senza importanza: n. 1 [manca]; n. 2-4 [genuine]; n. 5 [manca]; n. 6 [è genuina].

XV. Lucerne. N. 1 albero di palma e due lepri [genuina]. — n. 2 albero di palma sul quale quattro uccelli; sotto il fondo, in bollo circolare, ☧ fra due rami di palma e sopra CRIT [manca,

(1) Cf. Marini iscrizioni doliari p. 265 n. 773.

ma era sicuramente falsa].— N. 3 grande lucerna: palma sormontata dal ☧ e circondata da quattro uccelli; nei margini della lucerna grandi tralci di vite; sotto il fondo il marchio ⸸ [è falsa].— N. 4 e 5 con albero di palma [sono genuine].

XVI. Lucerne. N. 1 uguale a quella rappresentata a tav. IX n. 7. — N. 2 due colombe si dissetano da un vaso sormontato dalla croce [è falsa]. — N. 3 fra due soldati armati il labbaro coll' iscrizione IN HOC‖VINCE sormontato dal ☧; sotto il fondo il bollo CRITONI (nel ms. erroneamente CRITONICA) [è falsa; ne esistono due altri esemplari, parimente falsi, un poco più piccoli e senza il bollo]. — N. 4 semplice, col ☧ [manca]. — N. 5 ancora cruciforme, alla quale sono appesi due pesci [è falsa]. — N. 6 agnello con la croce [è falsa]. — N. 7 vaso fra due cervi, in alto ☧ in corona d'alloro [è falsa].

XVII. Lucerne. N. 1 croce riccamente gemmata con velo gemmato pendente dall'asta orizzontale, intorno con lettere rilevate XPICTOC NIKA e XPICTOC BACIΛЄKA [è falsa; nel ms. è indicato come esistente sotto il fondo di questa lucerna il bollo CRITONICA che però realmente non vi è]. — n. 2 lucerna di strana forma con ⊣⊢ e sotto il fondo ⊣⊢ [è falsa]. — n. 3. due angeli sorreggono una corona, nel cui centro la croce; in basso un vaso con due rami di palma [manca, ma era certamente falsa]. — n. 4-5 lucerne semplici col monogramma di Cristo [mancano].

XVIII. Lucerne. N. 1 croce [è genuina]. — n. 2 due angeli sorreggono al disopra di un altare un ovale circondante una croce [manca, ma senza dubbio falsa]. — n. 3 monogramma cruciforme [manca]. — n. 4-5 con monogrammi cruciformi rivolti a sinistra [sono ambedue false]. — n. 6 tonda: croce equilatera fra quattro volumi, il tutto entro corona d'alloro in capo alla quale il monogramma Costantiniano [è falsa].

XIX. N. 1-6 lucerne semplici con croce [n. 2. 3. 4. 6 mancano, 1 e 5 sono genuine]. — n. 7 piccola lucerna di forma non cristiana con lira, sotto il fondo + [è falsa].

XX. N. 1 lucerna di epoca anteaugustea con pavone, sotto il fondo ⊹ [è genuina]. — n. 2 gallo [manca]. — n. 3 gallo [è genuina. — n. 4 gallina con tre pulcini, sotto il fondo R [è falsa].— N. 5 gallo [è genuina]. — n. 6 gallo come sembra, sotto il fondo ⸸ ⊓ E [è genuina].

XXI. N. 1 lucerna a tre becchi col busto del Buon pastore di faccia, sotto il fondo A ⚓ [manca]. — n. 2 pastore con una pecora ad ogni lato [è falsa]. — n. 3 il Buon pastore coll'agnello sulle spalle; sotto il fondo una croce triplice ovvero monogramma incerto [è falsa; esiste nel museo in due esemplari]. — n. 4 lucerna grande di elegante forma: Buon pastore coll'agnello sulle spalle [la parte figurata è falsa ed immessa in una lucerna antica avente il bollo FABRIC AGAT (omesso nel ms.)]. — n. 5 lotta fra due animali [è falsa]. — n. 6 quadrupede con sopra una croce [è falsa].

XXII. N. 1 busti degli apostoli Pietro e Paolo che sorreggono la croce. — n. 2 donna e una fanciulla l'una sotto l'altra.— N. 3 donna che ha in ciascuna mano un ramo di palma. [Queste tre lucerne mancano, ma erano sicuramente false].

XXIII. N. 1-2 figure umane ignude, rozze [sono genuine].— n. 3 Venere che si acconcia i capelli, sotto il fondo Ꝑ [è genuina]; n. 4 e 6 Venere, rozza [sono genuine] — n. 5 Ercole innanzi all'albero delle Esperidi (nel disegno l'albero è stato preso per un uomo legato ad un palo) [è genuina]. — n. 7 uomo ignudo corrente a sin. [è genuina]. — 8 figura ignuda [manca].

XXIV. N. 1 busto di donna di faccia [è genuina]. — n. 2 busto di giovane di faccia [è falsa]. n. 3 busto di donna a sin. [è falsa] — n. 4 busto di donna a destra [è genuina]. — n. 5 uomo orante [è genuina]. — n. 6 mostriciattolo con le braccia aperte [è genuina; se non erro è una di quelle lucerne in cui credesi effigiato in modo rozzo il crocifisso].

XXV. Lucerne con vari animali (cervo, colomba ecc.); il solo n. 3 esiste ancora ed è genuino.

XXVI. Altre lucerne con animali (leoni, cavalli): n. 1 manca; n. 2-5 sono genuine; n. 6 coll'unicorno a sin. è falsa.

XXVII. Altre con quadrupedi (leoni, elefanti ecc.): n. 1. 2. 4. 4. 6 sono genuine; 3 manca.

XXVIII. Altre con quadrupedi (capre, cavalli, cani ecc.): n. 1. 2. 4. 6. 8 sono genuine; n. 3. 5. 7 mancano.

XXIX. N. 1 lepre in corsa [è genuina].— n. 2 gallo [manca].— n. 3 A con sotto ω, nel margine tracci di vite [manca]. — n. 4 protome di donna a sin. [è genuina]. — n. 5 due quadrupedi in corsa [è genuina].

XXX. N. 1 uomo a destra in atto di ricevere od offrire qual che cosa. — n. 2 putto alato a sin. con canestro di frutta nell'una ed oggetto incerto nell'altra mano. — 3 nave con le vele spiegate. — n. 4 uomo che corre a destra con la lancia orizzontale. — n. 5 albero senza foglie, rozzo. — n. 6 centauro. — 7 Minerva con la lancia e lo scudo a terra. [Tutte queste lucerne sono genuine, il n. 4 esiste in tre esemplari].

XXXI. N. 1 due pesci, sotto un oggetto quadrato [è genuina]. — n. 3-4 pesce [sono genuine]. — n. 5 pesce [manca]. — n. 6 quattro pesci formanti una croce [è falsa].

XXXII. N. 1 candelabro eptalicne [manca]. — n. 2 candedelabro eptalicne [è falsa]. — n. 3 candelabro riccamente ornato fra A e ω, sotto palma [manca]. — 4 lucerna in forma di colomba [è falsa].

XXXIII. N. 1 « *Henoc a Deo raptus* » [è falsa]. — n. 2 sacrifizio di Abramo [manca]. — n. 3 donna orante [è genuina]. — n. 4 Daniele vestito in atto orante fra i due leoni; da ambo i lati un angelo (o Vittoria) sospeso in aria che sembra coronare Daniele [è genuina]. — n. 5 vaso ansato con fiori [è genuino, esiste in due esemplari]. — n. 6 uomo vestito di faccia avente nella d. un uccello (colomba?), nella s. tiene un animale (pesce?) sospeso per la coda [ho omesso l'indicazione di esistenza e di autenticità; ma può passare per genuina, avendone più volte veduti esemplari autentici].

XXXIV. N. 1 Lazzaro entro una edicola alla quale conducono alcuni gradini [è falsa]. — n. 2 « *virginum prudentum et fatuarum parabula exprimitur* », intorno le teste dei dodici apostoli [è falsa ed esiste in due esemplari]. — n. 3 i tre uomini (con berretto frigio) nella fornace ardente, all' intorno rami di palma e due ☧ [è falsa; ne esistono due esemplari ed un terzo, parimenti falso, un poco variante]. — n. 4 genio alato vibrato nell'aria [è genuina]. — 5 uguale a tav. XVI n. 5 [manca]. — n. 6 mezza figura orante di faccia [è falsa].

XXXV. N. 1 albero di palma, ai due lati del quale un uccello che becca i datteri [è falsa ed esiste in quattro esemplari]. — n. 2-3 due lucerne con semplici ornati (quadrato in quadrato): nel n. 3 è notevole che sotto il fondo è rappresentata (tracciata

forse con lo stecco) una figura d'incerta interpretazione, sembra di donna che porta la mano destra al capo.

XXXVI. « *Crepundia puerorum* »: 15 piccole lucerne, nessuna delle quali è cristiana (come risulta dalla forma); la sola n. 12 è ornata di ☧, ma di forma non cristiana.

Segue l'*Index lucernarum Christianarum* contenente la breve descrizione delle lucerne rappresentate nelle XXXV tavole.

Seguono le *Prolegomena* in cui si tratta delle lucerne cristiane in genere.

Segue un'illustrazione della lucerna (falsa) *in fronte libri, imago Christi sub typo Boni Pastoris.*

Seguono *Notae in veteres lucernas Christianorum* contenenti una descrizione ed un ragionamento più ampio sulle lucerne rappresentate nelle XXXVI tavole.

Sono aggiunte sei tavole con disegni di altari marmorei di epoca tarda e del medio evo (due di Pesaro, uno di Bagnacavallo, uno di Todi, uno di Argenta, uno probabilmente di Ravenna) con rispettiva descrizione.

Nel museo di Pesaro esiste finalmente una lucerna di forma cosidetta bizantina con una quadriga in corsa a d. condotta da un uomo, il quale stende la destra verso la mano che sopra di lui sporge dal cielo; ve ne ha due esemplari un poco variati negli ornati, ambedue falsi.

Chiudo questa poco confortevole relazione rendendo vivi ringraziamenti al benemerito direttore dell'Oliveriana signor marchese Ciro Antaldi, il quale agevolò le mie ricerche in ogni maniera.

Berlino, maggio 1892.

ENRICO DRESSEL.

ZUR GESCHICHTE DES ELAGABALIUMS UND DER ATHENA PARTHENOS DES PHEIDIAS

In der *Passio S. Philippi Episcopi Heracleae*, die schon in Ruinarts Sammlung der *Acta Martyrum sincera et selecta* Aufnahme fand (1), zulezt aber im Oktoberbande der *Acta Sanctorum* abgedruckt und erläutert wurde (2), findet sich eine in archaeologischer Hinsicht interessante Stelle, welche bisher noch völlig unbeachtet geblieben ist.

Nach der Darstellung des genannten Passionsberichtes loderte bei der Verbrennung der heiligen Schriften, welche bald nach der Verhaftung des hl. Philippus vorgenommen wurde, das Feuer in so mächtigen Flammen empor, dass die Umstehenden unwillkürlich von Furcht ergriffen wurden und von dem Schauspiele sich abwandten. Als die Kunde hievon auf das Forum gelangte, wohin mittlerweile Bischof Philippus geführt worden war, da soll er diesen Anlass dazu benutzt haben, um vor der versammelten Menge mit dem Hinweise auf das bevorstehende Ende der Dinge eine längere Erörterung über die Bedeutung des Feuers als Mittel in der Hand des richtenden und rächenden Gottes zu geben.

Ein Passus dieser Rede lautet nun folgendermassen (3): *Hic est ignis ille divinus, justus factorum omnium optimus judex, qui ad terram defluens quodcumque inutile invenitur exurit . . . . . Hic exussit eum quem Ephesini Deum habere se credunt, hic Romanae urbis et Capitolium incendit et Templum; hic*

(1) Ruinart, *A. M. sinc. et sel.* Ausg von Regensburg, S. 440 ff.

(2) *AA. SS. Octobr.* IX, S. 545 ff.

(3) *Passio S. Philippi*, Cap. V (Ruinart, Ausgabe von Regensburg, S. 442, 443).

Eliagabalum pari cremavit incendio, nec in Alexandria Serapis pepercit hospitio. Arsit namque cum templo. . . . . Arsit libenter in Athenis Liberi patris habitaculum, sciens Deum suum fulmine consecratum. Arsit et armata Minerva. Nihil illam gorgoneum pectus, nec defendit ille picturatus splendor armorum, melius infelix, si pensa tractasset. Similiter Delphicum Apollinis templum primum affecit turbo, nescio quis post ignis incendit.

Es sind zum grössten Teile längst bekannte Ereignisse, die uns in diesem Abschnitte vorgeführt werden. Ja die thatsächlichen Angaben, die sich hier finden sind in ihrer überwiegenden Mehrzahl direkt aus einer Stelle des Klemens von Alexandrien entlehnt (1), ein Umstand, der bisher allerdings gänzlich unbemerkt blieb.

Zwischen jenen aus dem λόγος προτρεπτικὸς des genannten Kirchenvaters entnommenen Notizen aber finden wir nicht nur reflektirende Bemerkungen von ironischem, um nicht zusagen bissigem Inhalt eingestreut, sondern auch noch Hinweise auf ein paar weitere Thatsachen gegeben, welche offenbar den schon von Klemens berichteten als völlig ebenbürtig zur Seite gestellt werden sollten.

Die eine von diesen Angaben, welche sich ohne Zweifel auf das von Elagabal zu Rom auf dem Palatin aufgestellte Kultbild des Sonnengottes und, nach dem ganzen Zusammenhang, zugleich auch auf dessen Tempel bezieht, gibt uns erwünschten Aufschluss über das Endschicksal dieses Denkmals kaiserlicher Laune und Willkür, über dessen Geschichte nur ganz spärliche Nachrichten erhalten sind.

Von noch grösserem Interesse aber dürften die auf Athena bezüglichen Worte des Passionsberichtes sein.

Da in dem ganzen Abschnitte unbedingt die berühmtesten

(1) Κλήμεντος προτρεπτικὸς πρὸς Ἕλληνας Cap. IV, § 53, Dindorf I, S. 58 f. οἶδα ἐγὼ πῦρ ἐλεγκτικὸν καὶ δεισιδαιμονίας ἰατρικόν· εἰ βούλει παύσασθαι τῆς ἀνοίας φωταγωγήσει σὲ τὸ πῦρ· τοῦτο τὸ πῦρ καὶ τὸν ἐν Ἄργει νεὼν σὺν καὶ τῇ ἱερείᾳ κατέφλεξεν Χρυσίδι καὶ τὸν ἐν Ἐφέσῳ τῆς Ἀρτέμιδος δεύτερον μετὰ Ἀμαζόνας καὶ τὸ ἐν Ῥώμῃ Καπιτόλιον ἐπινενέμηται πολλάκις· οὐκ ἀπέσχετο δὲ οὐδὲ τοῦ ἐν Ἀλεξανδρέων πόλει Σαράπιδος ἱεροῦ· Ἀθήνησιν γὰρ τοῦ Διονύσου τοῦ Ἐλευθερέως κατήρειψε τὸν νεὼν, καὶ τὸν ἐν Δελφοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος πρότερον ἥρπασεν θύελλα, ἔπειτα ἠφάνισε πῦρ σωφρονοῦν.

aller Heiligtümer und Kultbilder hervorgehoben werden, welche der Vernichtung durch das Feuer anheimfielen, so sind wir sicherlich auch bei dem Hinweise auf Minerva genötigt an ein Götterbild allerersten Rangss zu denken.

Andererseits erweist die Zusammenstellung mit dem Tempel des Dionysos Eleuthereus, dass auch die fragliche Statue sich in Athen selbst befunden hat.

Der Ausdruck *arsit* aber, der hier in unverkennbarer Weise von dem Agalma selbst gebraucht wird, hat zur unmittelbaren Voraussetzung, dass das betreffende Bildwerk schon nach dem Materiale, aus dem es gefertigt war, der Zerstörung durch das Feuer besonders unterworfen sein musste, mithin zum grossen Teile aus Holz bestand. Der Nachdruck endlich, mit welchem der Bewaffnung der Göttin gedacht wird, und die Art und Weise, in der wenigstens gegensätzlich auf jene Darstellungen der Athena hingewiesen wird (1), welche sie als Ergane verherrlichen, geben im Verein mit der gewichtigen Betonung des *picturatus* (2) *splendor armorum* weitere Fingerzeige zur Entscheidung der Frage, auf welche hochgefeierte Statue der hehren Zeustochter hier Bezug genommen wird.

Durch die Voraussetzung der Brennbarkeit ist der Gedanke an die Athena Promachos des Pheidias von vorneherein ausgeschlossen.

Die Hervorhebung der Pracht des Götterbildes und der mit Bildwerken geschmückten Waffen aber lässt es nicht zu, an das uralte Xoanon zu denken, das im Erechtheion verehrt wurde, selbst wenn dasselbe nicht, wie Furtwaengler annimmt (3) ein Sitzbild ohne irgendwelche kriegerische Embleme gewesen sein sollte.

Endlich kann aber auch das Kultbild, das im alten Athenatempel sich befand, kaum ernstlich in Betracht kommen. Denn um davon ganz abzusehen, dass es immerhin fraglich erscheinen mag, ob auch diesem Agalma ein durch bildliche Darstellung noch

(1) Vgl. die Worte *melius infelix, si pensa tractasset.*

(2) Dass *picturatus* hiebei im weiteren Sinne gefasst werden darf, beweist ausser anderen Stellen schon Vergil, Aen. III, 483: *Fert picturatus auri subtemine vestes.*

(3) Vergl. Roscher, Ausf. Lexikon der griech. und röm. Mythologie Bd. I, 1, Col. 687 f.

gehobener Glanz der Waffen nachgerühmt werden konnte, steht doch sicher soviel fest: Eine Bezugnahme auf die zur Zeit der Perserkriege erfolgte Einäscherung des alten Athenatempels darf dem Autor der uns heute vorliegenden Recension des Passionsberichtes aus dem Grunde nicht zugeschrieben werden, weil jenes Ereignis für ihn viel zu weit zurücklag, als dass es ihn hätte veranlassen können, nicht nur überhaupt eine Einschaltung in die aus Klemens entlehnte Stelle vorzunehmen (1), sondern auch noch durch Detailschilderung das fragliche Götterbild besonders auszuzeichnen.

Beide Umstände weisen eben doch mit Bestimmtheit darauf hin, dass es sich um eine Begebenheit handelt, die seiner eigenen Zeit verhältnissmässig nahe lag. Ob nun aber der alte Athenatempel nach dem Brande in den Perserkriegen überhaupt noch ein besonderes Kultbild erhielt, ist überaus zweifelhaft; geradezu undenkbar aber ist es, dass eine derartige spätere Schöpfung, deren Unbedeutendheit schon durch den Mangel aller weiteren Nachrichten über sie erwiesen wäre, an unserer Stelle faktisch als das Kultbild der Göttin κατ' ἐξοχήν ausgegeben sein könnte.

In Wahrheit spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass an der betr. Stelle unseres Passionsberichtes die Athena Parthenos des Pheidias gemeint ist.

Bei dieser allein sind alle Voraussetzungen gegeben, deren wir eben gedachten (2).

(1) Um eine blosse Vervollständigung der von Klemens gegebenen Hinweise kann es sich deshalb nicht wohl handeln, weil dann die gleichzeitige Auslassung der von jenem Autor an erster Stelle erwähnten Einäscherung des Heratempels bei Argos um so mehr befremden müsste, als dieser mit dem von den Persern zerstörten Heiligtume der Athena auf der Akropolis an Bedeutung und Berühmtheit sicher wetteifern konnte.

(2) Da sie die Wehrhaftigkeit der Schirmherrin Athens klar zum Ausdrucke brachte, kann es nicht befremden, wenn es von ihr nachdrücklich heisst *arsit et armata Minerva*. Die glanzvolle Gold- u. Emailarbeit ihrer Waffen und der bildliche Schmuck derselben rechtfertigt die Hervorhebung des *picturatus splendor armorum*. Der mächtige Holzkern der ihr Inneres bildet, verbietet an dem Ausdrucke *arsit* irgend welchen Austoss zu nehmen. Ueberdies ist bei ihr allein eine bis tief in die christliche Zeit herabreichende Existenz auch anderweitig bezeugt, und sie allein übertraf alle übrigen in Athen befindlichen Kultbilder der Burggöttin infolge ihrer Grösse und ihres materiellen und künstlerischen Wertes in dem Maasse an Bedeutung,

Darf nun aber der genannte Abschnitt der *Passio Philippi* wirklich als ein Zeugnis für die Vernichtung des von Pheidias geschaffenen Meisterwerkes durch Feuer betrachtet werden, so drängt sich uns von selbst die Frage auf, wann wohl dieses Ereignis eingetreten ist. Wäre nun der genannte Passionsbericht thatsächlich in allen seinen einzelnen Teilen ein Produkt eben jenes Mannes, der sich im dritten Kapitel der Erzählung als Zeitgenossen und Mitbürger der Bischofs Philipp von Heraklea darstellt, so müsste der Brand, dem das Athenabild zum Opfer fiel, noch im Laufe des dritten oder spätestens zu Anfang des vierten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung erfolgt sein, da das Martyrium des hl. Philippus nach allen Indizien, die sich in dem Passionsberichte finden, in die Zeit des Diokletian zu verlegen ist.

Nun ist aber jene Leidensgeschichte, mag sie auch immerhin noch heute eine reiche Fülle naturwahrer Einzelzüge aufweisen, dennoch keineswegs, wie man bisher annahm, durchgängig als Bericht eines Augenzeugen zu fassen, der sich höchstens die Freiheit genommen habe, die mitgeteilten Reden etwas breiter zu gestalten, als sie in Wirklichkeit gehalten wurden. Vielmehr liegt uns hier die Ueberarbeitung einer älteren Erzählung vor. Dieselbe mag in ihrer ursprünglichen Gestalt allerdings den Stempel völliger Wahrheitsliebe und unbedingter historischer Treue an sich getragen haben; nunmehr weist sie aber schon in ihren thatsächlichen Angaben mehrere Züge auf, die sich ohne weiteres als spätere Zuthaten charakterisieren (1); überdies aber ist sie auch mit

---

dass sie oft genug als das Kultbild der Göttin κατ' ἐξοχήν betrachtet wurde und demgemäss auch, wie an unserer Stelle geschieht, mit der Göttin selbst geradezu identificirt zu werden vermochte.

(1) Vgl. Cap. VII, Schluss: *Erat vicinus theatro carcer cet.* mit dem unmittelbar Vorausgehenden! X, Mitte: *Erat incredibile miraculum. Nam pars lineae ..... discesserat* mit dem Vorhergehenden (*cumque ei etiam ipsa linea corporis fuisset ablata cet.*). XIV: *Extensae beati Philippi manus, ut in oratione fuerant, inveniuntur cet.* mit Cap. XIII, Mitte: *Tunc ex more carnifices beati Philippi pedes humo neque ad genua texerunt, religatas post tergum manus clavis in fuste configunt.* Vgl. auch Cap. XV: *Tunc grata renatio .... celabatur in villa quae sermone patrio Ogetistyrion, interpretatione vero linguae Latinae Locus possessorum vocatur.* Vgl. endlich die Zeitangabe in Cap. II: *Epiphaniae dies sanctus incumbit,* durch welche man bei Annahme

langen Reden belastet, bei welchen nicht nur die übermässige Ausdehnung im völligen Wiederspruche zu der jeweils gegebenen Situation steht, sondern auch Anordnung und Inhalt unbedingt auf späteren Ursprung deuten (1).

Freilich kann man mit Rücksicht darauf, dass die Passio Philippi heutzutage einzig und allein in ein paar lateinischen Handschriften vorliegt, nicht eine Entscheidung darüber treffen, ob die Ueberarbeitung des ursprünglichen Passionsberichtes, bei welcher all die Zusätze grösseren und kleineren Umfanges eingefügt wurden, mit der Uebersetzung des Kernes der Erzählung aus dem Griechischen selbst zusammen fällt oder zu einer anderen Zeit erfolgte. Ebensowenig lässt sich mit voller Sicherheit eine untere Zeitgrenze für die Entstehung der uns allein erhaltenen Recension des Passionsberichtes feststellen.

Doch deutet sowohl die Sprache (2) als eine Reihe von anderen Umständen (3) darauf hin, dass wir bei dem Zeitansatze kaum über das 6. Ihdt herabgehn dürfen, womit für die Vernichtung der beiden Heiligthümer eine untere Zeitgrenze gegeben ist. Es würde sich nun darum handeln, für beide Ereignisse auch einen bestimten terminus post quem ausfindig zu machen.

---

der Ursprünglichkeit u. Echtheit dieser Worte zu dem Schlusse genötigt wird, die Edikte Diokletians seien in Heraklea also fast unter den Augen des Kaisers während des ganzen Jahres 303 unausgeführt geblieben!!

(1) Eben jene Rede, in welcher die oben angeführte Stelle sich findet, die aus Klemens von Alexandria entnommen ist, enthält noch weitere Entlehnungen gleichen Ursprungs. (Vgl. die dort enthaltenen Hinweise auf die Verbrennung des Herakles und die Tötung des Aeskulap durch einen Blitzstrahl mit Klemens, a. a. O., cap. II, § 30 Ausg. v. W. Dindorf, pag. 30 f.)

Ueberdies bietet die Rede auch noch eine Uebertragung des aus Konon u. anderen Autoren bekannten Mythos von Amphinomos u. Anapias auf zwei christl. Jungfrauen dar.

(2) Unter anderem finden sich in Bibelcitaten noch einzelne Abweichungen vom Texte der Vulgata.

(3) Insbesondere scheinen die hämischen Ausfälle gegen das Heidentum, mit welchen der Urheber unseres Text nicht ohne Glück die einzelnen Reden durchsetzte, auf eine Zeit hinzuweisen, in welcher noch ein mehr oder minder lebendiges Bewusstsein von den scharfen Gegensätzen zwischen den Anschauungen des Christentums einerseits und des absterbenden Heidentums andererseits vorhanden war.

Hinsichtlich des Elagabalsheiligtums fehlt es nun gänzlich an ausreichenden Nachrichten. Doch lässt die Erwähnung, die es noch in Martyrerakten späten Ursprungs findet (1), immerhin die Möglichkeit offen, dass es keineswegs, wie Richter meint (2), alsbald nach dem Tode des Kaisers Elagabal seiner ursprünglichen Bestimmung als Iuppitertempel wiedergegeben wurde, sondern noch längere Zeit als Kultstätte des Sonnengottes bestand, bis endlich der in unserem Passionsberichte erwähnte Brand einen äusseren Anlass zu einer Auflassung des Sonnenkultes darbot. Bezüglich der Dauer der Erhaltung der Athena Parthenos des Pheidias aber ist als das späteste unter den schon bisher bekannten hinlänglich sichern Zeugnissen eine Notiz des *Marinos* hervorzuheben, die dieser in der Biographie des Proklos darbietet (3). Seiner Angabe zufolge hätte die Burggöttin die Gunst, in welcher der genannte Philosoph bei ihr stand, unter anderem dadurch bewiesen, dass sie durch ein Traumbild, welches sie ihm sandte, ihn dazu aufforderte, ihr in seinem Hause eine Stätte zu bereiten. Zeit und Anlass für diese eigenartige Aufforderung ist durch folgende Worte wiedergegeben: *ἡνίκα το ἄγαλμα αὐτῆς τὸ ἐν παρθενῶνι τέως ἱδρυμένον ὑπὸ τῶν καὶ τὰ ἀκίνητα κινούντων μετεφέρετο.* Zweierlei geht aus dieser Stelle unzweideutig hervor, dass nämlich das Kultbild der Athena wohl noch bis in die Zeit des Proklos, der 429 nach Athen kam, an seinem ursprünglichen Standorte erhalten war, nicht mehr aber als Marinos jene Stelle niederschrieb, was kurz nach 485 geschah.

Nun hat man bisher (4) in der fraglichen Notiz einen Hinweis darauf erblickt, dass das Agalma der Athena von den Christen thatsächlich aus dem Tempel, den es bis dahin schmückte, entfernt worden sei; diese Entfernung selbst aber brachte man mit den Massregeln in Verbindung, die Theodosius II im Jahr 435 gegen die

(1) *Passio S. Sebastiani*, Cap. XXIII (§ 87) *A. A. SS. Ianuarii* II, S. 278 Col. a.

(2) Otto Richter, Topographie der Stadt Rom, S. 102 f.

(3) *Μαρίνου Πρόκλος* Ausg. v. Boissonade, S. 24, Cap. 30.

(4) Vgl. Michaelis, der Parthenon S. 45; Wachsmuth, die Stadt Athen im Alterthum I, S. 720, Anm. 4. Gregorovius, Geschichte der Stadt Athen im Mittelalter 2 Aufl. I, S. 45. Strzygowski die Akropolis in altbyzantinischer Zeit, Mittheilungen des Institutes in Athen, XIV, 1889, S. 273.

heidnischen Kultstätten getroffen hat; für das weitere Schicksal des Götterbildes hingegen war man auf blosse Vermutungen angewiesen.

Eine entsprechende Kombination der Notiz des Marinos mit den Angaben der *Passio Philippi* führt indes zu einer wesentlich veränderten Auffassung der Dinge. Nach dem ganzen Zusammenhange der betr. Stelle des Passionsberichtes muss die dort erwähnte Vernichtung der Goldelfenbeinstatue durch Feuer zu einer Zeit erfolgt sein, in welcher dieselbe noch als Kultbild betrachtet werden konnte, mithin im Parthenon selber sich befand.

Wir haben demgemäss bei dem Imperfekt *μετεφέρετο* in der Erzählung des Marinos nur an ein Vorhaben zu denken, welches zunächst nicht zur Ausführung gelangte, dann aber auch gar nicht mehr ausgeführt zu werden brauchte, weil eben jener Brand, dessen die *Passio Philippi* gedenkt, dem Meisterwerke des Pheidias mittlerweile den Untergang bereitet hatte (1).

Zugleich aber dürfen wir in jenem Vorhaben wohl auch die unmittelbare Veranlassung zu der Verbrennung des Götterbildes selbst erkennen. Jedenfalls kam es damals zu einer leidenschaftlichen Erregung der Gemüter, so dass sowohl auf christlicher als auch auf heidnischer Seite Raum genug für eine That des Fanatismus gegeben war.

Wenn nun aber die Athena Parthenos des Pheidias thatsächlich um das Jahr 435 oder doch zwischen den Jahren 429 und 485 durch Brand zu Grunde ging, so ist damit auch die natürlichste Erklärung für den Umstand gegeben, dass nach dem 5. Jahrhundert nicht ein einziges Zeugnis sich mehr findet, das mit einiger Sicherheit auf den Fortbestand jenes unvergleichlichen Kunstwerkes gedeutet werden könnte.

Rom.

J. Fuehrer.

(1) [Nur während des Vorhabens hat die Vision des Proklos Sinn; und wenn das Bild sagt *ἡ γὰρ κυρία Ἀθηναὶς παρὰ σοὶ μένειν ἐθέλει* so ging man damit um, das Bild aus Athen, d. h. nach Constantinopol zu schaffen. P.].

1
2
3
4
5

LA COSIDETTA STATUETTA DI KRONOS A FIRENZE.

Fra i bronzi del Museo fiorentino c'è una statuetta di bella invenzione, rappresentante un uomo barbato ignudo, col pileo sulla ricca chioma, il quale come impensierito con la destra palpa la sua barba, con la sinistra afferra una falce.

Questa statuetta erami sfuggita e confesso di averla conosciuta soltanto adesso dalle riproduzioni nella Gall. di Fir. IV, 3 118 = Müller-Wieseler II 801. Fu ardito forse da mia parte, se la sera stessa in cui la conobbi mi rivolsi al sigr. Milani per averne più speciale notizia, accennandogli il dubbio, che lo stato presente della statuetta, quale la fa vedere anche la nostra autotipia, non sia del tutto antico. Mi pareva incredibile che il braccio sinistro fosse stato proteso così ad angolo, ovvero se pure così fosse stato, avesse mai tenuto un oggetto in tal modo. Perchè l'opera meritasse bene la sua fama, bisognerebbe che il braccio corrispondesse nella posizione a quello destro, e che minore e non maggiore fosse la movenza di esso: la mano doveva appoggiarsi o tenere un oggetto appoggiato. Nello stato attuale la man sin. (per tacere della sua posizione stentata assurda, ma pur troppo *ex usu* dei ristauratori) sta troppo alta, ed il suo movimento è in contradizione a quello del br. d., al proprio gomito tirato in dietro. Invece tolto quest'avambraccio, l'armonia della composizione non può sfuggire ad alcuno. Resta soltanto il dubbio se siasi voluto raffigurare Ulisse o Efesto: il primo poggerebbe la sin. sopra un remo, l'altro, pel quale però il volto come il gesto sembra troppo vivace, avrebbe afferrato un suo arnese, forse un martello o una tenaglia, ma per la distanza del suolo, non potrebbe tenerlo senza sostegno come p. e. una incude. Per Ulisse basterebbe un plinto stretto simile all'odierno.

Comunicati questi miei dubbi al sigr Milani egli gentilmente mi rispose, confermando pienamente il modo di vedere, con le parole seguenti: « l'antibraccio sinistro della statuetta del cosidetto Kronos è di restauro, percui è lecito di fare quelle congetture ch'Ella propone. Io sarei più per un Hephaistos che per un Ulisse, ma riconosco che il tipo della testa e l'espressione del viso e l'azione dell'altro braccio veramente antico ed emfatico meglio si presta per la seconda azione ».

Atene.

MASSIMILIANO MEYER.

BIBLIOGRAFIA POMPEIANA

(Vedi *Mittheilungen* 1891 p. 258).

Osservazioni sopra i ritratti di Fulvia e di Ottavia. Memoria di Volfango Helbig. Estr. dai Monum. antichi pubblicati per cura della R. Accad. dei Lincei, vol. I punt. 3. 1891.

L'a. dimostra che la statua femminile trovata nel macello di Pompei insieme con quella di Marcello (*Mitth.* VI, 1891, 268) rappresenta Ottavia. La pubblicazione di una testa marmorea, nella quale egli ravvisa Fulvia, gli dà occasione di occuparsi anche dei ritratti di Ottavia. Parla del noto *aureus*, pubblicato anche dal Bernoulli (*Ikonogr.* II, 1 tav. 32, 14), che da un lato mostra la testa di M. Antonio, dall'altro una testa di donna, la quale, affatto differente (come giustamente osserva l'a.) da quelle teste su altre monete di Antonio, in cui per ragioni stringenti deve riconoscersi Fulvia, non può rappresentare che Ottavia. Rivolgendosi quindi alla suddetta statua l'a. rileva come la matrona collocata accanto a Marcello in modo da fargli riscontro, mentre non è nè Livia nè Giulia, difficilmente può essere altra che Ottavia sua madre. Siccome poi essa ha una certa somiglianza con la statua di Marcello (l'a. approva questa denominazione), e ricorda anche (secondo l'a.) il tipo di Augusto, mentre dall'altra parte ha il profilo identico a quello dell'*aureus*, così pare inevitabile la conclusione che qui si abbia un ritratto della sorella di Augusto. L'acconciatura de' capelli, arricciati sopra la parte anteriore della testa, è differente da quella dell'*aureus*, ma l'a. crede di ritrovarla sopra alcune altre monete (Cohen *Méd. imp.* I² p. 53-55, n. 4. 6. 12 = Babelon *Monn. de la rép.* I p. 184-191, n. 71. 72. 89) che del resto sono senza valore iconografico.

In fatto è impossibile sottrarsi agli argomenti dell'a. Se la statua virile rappresenta Marcello, è assai difficile non riconoscere Ottavia in quella femminile. E sopra tutto posso confermare la somiglianza fra le due statue ed il fatto che evidentemente furono lavorate per stare una accanto all'altra, come furono trovate nelle nicchie del muro d. di quella cella nel macello. Ambedue protendono la dr., in modo da rivolgere la parte superiore del corpo un poco verso l'ingresso, mentre il panneggio riposa in modo identico sull'avambraccio sin.; è parallela anche la mossa della testa. Affatto somigliante è il trattamento del panneggio, il colore rosso dei mantelli, la morbidezza e naturalezza del nudo. Nei visi è sorprendente la somiglianza della bocca, e specialmente degli angoli, del mento, degli occhi, che non sono molto aperti, e della parte fra gli occhi e le sopraciglia, il modo come il viso si restringe dalle orecchie verso la linea del profilo. Guardando poi il profilo, è identico in ambedue il modo come la parte superiore della fronte retrocede dietro quella inferiore, la linea con la quale fra le sopraciglia il naso si congiunge con la fronte, la leggera curva del naso, la linea del mento, il contorno infine del cranio ed il punto fino al quale i capelli scendono sulla fronte. Solamente vi è la differenza derivante dalla diversità del sesso, che cioè tutte quelle forme che nell'uomo sono fortemente pronunciate, nella donna non sono che accennate leggermente; e ciò vale in modo speciale per il profilo della fronte e del naso.

Nel Marcello di Pompei sono caratteristiche e tutt'altro che belle le orecchie, grandi e fortemente buttate in fuori. L'acconciatura de' capelli di Ottavia, sarebbe essa stata scelta per nascondere orecchie simili? Quel poco che se ne vede non contradice a tale congettura, pare anzi che la confermi. In ogni modo giova notare che la stessa forma delle orecchie si ritrova in due piccoli busti in bronzo di Augusto esistenti nel Museo di Napoli, inv. n. 5472. 5473, e specialmente nel n. 5472.

Quanto all'*aureus*, egli può benissimo rappresentare la stessa persona della statua, ma la somiglianza non è tale da poter fondare su di essa sola la denominazione di quest'ultima: essa dipende assolutamente da quella del Marcello.

Rimane sorprendente un'acconciatura dei capelli tanto ricercata ed artificiosa in una donna del carattere d'Ottavia e che, al tempo

del ritratto (circa 25 a. C.) doveva avere più di 40 anni, mentre Livia si contentava d'un'acconciatura più semplice. L'opinione dell'a., che essa si sia adattata alle mode dell'oriente greco, ci conduce ad un tempo anteriore (40-36). Nè mi pare che le monete citate dall'autore corrispondano perfettamente alla statua. Almeno per quanto posso rilevare dalle pubblicazioni non vi trovo tutti que' riccetti; mi sembra piuttosto che su d'esse una parte de' capelli scenda obliquamente sopra le tempie e le orecchie. Ma le altre ragioni sono tanto forti da dover passar sopra a questa difficoltà.

A. Sogliano, Relazione degli scavi fatti a Pompei. Estratto dalle Notizie degli Scavi del mese di ottobre 1890. Roma 1890.

L'a., sotto la soprascritta *Scoperte epigrafiche*, parla delle iscrizioni trovate a Pompei fin dal gennaio 1890. Sono quelle trovate fuori della porta Stabiana e pubblicate in questo Bullettino V, 1890, p. 279 sgg. e alcune altre, trovate negli scavi a S. del foro, isola VIII 2, e ai quali fu accennato l. c. p. 140. Fra queste la prima rientra nella serie delle iscrizioni dei *ministri Mercuri Muiae*, poi *ministri Augusti*, e dice

A · A · P · R · D · D
GRATVS · CAESAR
L · MINISTˑ IVSSV
Q · COTRI · D · V · I · D
C · ANNI · MARVLI
D · ALFIDI · HYPSAI
D · V · V · A · S · P · P
M · SERVILIO · L · AELIO
COS

Il donario dunque fu dedicato nel medesimo semestre, gennaio a luglio 3 d. C., con l'altro *C. I. L.* X 892. Ivi però non sono nominati gli edili (cf. *Mitth.* IV, 1889, 302 § 7) dell'anno luglio 2 a giugno 3 d. C., che sono nuovi nei fasti di Pompei, mentre uno di loro, D. Alfidius Hypsaeus, è noto come duumviro (*C. I. L.* X

907. 908). A ragione l'a. crede, che M. Numistrio Frontone, collega di Q. Cotrio (n. 892) sia morto appunto in questo semestre. L'a. non dà alcuna spiegazione delle lettere della prima riga. Il Mommsen (*Eph. epigr.* VIII p. 87 n. 316) propone *Annonae Augustae Populi Romani Donum Dat*, senza aggiungere dei commenti.

Un altro frammento viene a completare il n. 900 del *C. I. L.* X, che appartiene alla stessa serie (anno 32 d. C.), e la cui ultima parte ora si legge:

L·NVMISIVS·FELIC*io*
L·ALBIENO·M·LVCRETIO·II *v. i. d.*
*i*VS SV
n·HERENNI·VERI·L·EVMACH*i fusci*
d. v. V·A·S·P·P·

È interessante un'iscrizione della quale si ritrovarono (sempre fra le terre dell'isola VIII, 2) quattro frammenti e che si legge e si deve supplire nel modo seguente

*a*LLEIA *cn. m*AI·F
*s*ACERD·V*eneri*S
*e*T·CERER*is pu*BL
EX·DEC·DECR·PE*c pub.*

Il supplemento del 3.° verso, *pu*BL, mi fu suggerito dall'amico dott. Hülsen. L'a. supplisce *si*BI, ciò che è incompatibile con l'ultimo verso. Il padre di Alleia è noto da più iscrizioni. Sacerdotesse di Cerere e Venere si conoscevano in altri luoghi non a Pompei, ove finora non furono incontrate che sacerdotesse di Cerere e *sacerdotes publicae* senza indicazione della divinità. Per ragioni di spazio (vs. 3) è difficile leggere *Alleiae.*

Ephemeris epigraphica, vol. VIII, fasc. 1: M. Jhm, *Additamenta ad Corporis vol. IX et X;* pag. 86-90, *Pompei.*

Contiene le iscrizioni pompeiane trovate dopo la publicazione del vol. X del *C. I. L.*; cioè (oltre qualche sepolcrale di poco interesse) quelle degli scavi Pacifico (*Mitth.* III, 1888, p. 120); quella di Filomuso (*Mitth.* IV, 1889, p. 344); quelle trovate fuori porta

Stabiana (*Mitth.* V, 1890, p. 279) e nell'isola VIII 2 (vd. sopra); quella di Alleia è completa soltanto nelle *Addenda*. Il frammento Not. d. Sc. 1882 p. 282 è riconosciuto dal Mommsen come appartenente all'elogio di Enea (*C. I. L.* X 808), la cui ultima parte adesso si legge:

IN
*bell*O · LAVRE*nti ges*TO · NON · CON
*pa*RVIT · APPE*llatus* Q EST INDIGENS
*pa*TER · ET · IN · DE*orum n*VMERO · RELATVS

Sul primo verso del titolo di Gratus vd. sopra. Del resto le iscr. sono pubblicate senza commenti.

Bibliografia di Pompei, Ercolano e Stabia, compilata da Fr. Furchheim, libraio. Seconda edizione riveduta e notevolmente aumentata. Napoli, F. Furchheim, 1891. 8.°

Nell'a. 1879, in occasione del centenario della distruzione di Pompei, l'a. pubblicò una breve *Bibliotheca Pompeiana:* un elenco di circa 200 opere riguardanti Pompei. Nei dodici anni trascorsi da quel tempo egli ha continuamente raccolto nuovo materiale, ed ora ripubblica la sua Bibliografia assai più completa, in modo da comprendere più di 500 articoli. Sarà difficile l'asserire che una tale bibliografia sia assolutamente completa; però l'autore, oltre ad altre diligentissime e pazientissime ricerche, ha potuto utilizzare le biblioteche di Napoli e quella di Pompei, ed io stesso ho riveduto il manoscritto confrontandolo coi cataloghi della biblioteca del nostro Istituto; fu riveduto anche dal prof. Sogliano; e così certo ciò che forse potrà mancare non sarà nè molto nè di grande importanza. Le opere — fra cui sono compresi anche gli estratti da periodici — sono registrate in ordine alfabetico, con esatte e pregevoli indicazioni bibliografiche; ma l'a. ha premesso una 'Introduzione', che è un riassunto cronologico della letteratura pompeiana e accresce non poco l'utilità pratica del libro, col quale l'a. si è meritata la gratitudine di quanti si occupano di questi studi.

A. Mau.

FUNDE

Sicilien (Megara, Syrakus, Gela, Selinunt), Ancona, Rom, S. Bernardo.

Das meiste was zu berichten ist sind sicilische Funde. In dem wohlgeordneten Museo nazionale von Syrakus, das früher unter F. S. Cavallari's, jetzt unter P. Orsi's Leitung steht, ist die früher schon bedeutende Reihe von sikelischen Gräberfunden in den letzten Jahren erheblich bereichert. Nach Perioden bestimmt und meist grabweise geschieden, sieht man die Reste jener vorgriechischen Cultur aus Melilli, Castelluccio (Nekropolis und Villaggio, Häuser *N.* 1891 S. 348), Tremenzano, in einem Grabe eine korinthische S. 354 abgebildete Oinochoe, Rocca Ruccia bei Lentini, von Plemmyrion *N.* S. 414, Molinello boi Augusta, von Donna Scala bei Giarratana und den verschiedenen Stationen bei Syrakus, die Gräber von Cozza del Pantano (vgl. *N.* 1892 S. 101, deren runde, tholosförmige Kammern mit Nischen und Bänken Hütten nachzubilden scheinen); ferner von Palazzuolo, Stentinelli, Pantalica und Modica.

Megara Hyblaea, von den griechischen Colonien eine der ältesten, mit einer schon im J. 482 durch Karthagerverwüstung abgebrochenen, also zeitlich bestimmt umgrenzten Existenz, ist früher (1879) von F. S. Cavallari, neuerdings von P. Orsi in Angriff genommen. Beide haben vereint über ihre Ausgrabungen berichtet in den *Monumenti antichi de' Lincei* I S. 685-954 mit 9 Tafeln und zahlreichen Textabbildungen (*Megara Hyblaea storia topografia necropoli e anathemata per F. S. Cavallari* e *P. Orsi* Roma 1892, vgl. *N.* 1892 S. 124.

Die Mauer mit Thor im Nordwesten (auf Taf. I, Einzelheiten

Taf. II) welche an der allein nicht naturfesten Westseite über die Ebene läuft (1) scheint ihre geböschte Verkleidung mit regelmässigen und grösseren Quadern, die an den runden Thürmen nicht mehr sicher zu constatieren ist, erst später erhalten zu haben, vielleicht zugleich mit dem Graben, welcher als Anfang des weiter südlich deutlichen Wasserrisses nicht unwahrscheinlich ist.

Ein dorisches Capitell, ein durch mittlere Stützenstellung (T. II, unten links) der Länge nach durchgetheilter, nur unten theilweise erhaltener Bau ungewisser Zeit, dazu die S. 73 von Orsi beschriebene Quaianlage im Norden, das ist, ausser flaschenförmigen Cisternen, alles was von der Stadt geblieben.

Auch die Gräber zeigen in ihrem Inhalt wenig Mannigfaltigkeit, eher noch in den Formen. Die sikelischen liegen für sich, weiter ab im Westen und Süden; griechische (der vorliegenden Band behandelt 312) sind bis jetzt hauptsächlich im Nordwesten, offenbar an der hier aus dem erwähnten Thor ausgehenden Strasse, gefunden. Wenig tief, (Orsi vermuthet ein Abminderung des Terrains) sind es $^4/_5$ Leichen- $^1/_5$ Aschengräber; letzteres unter anderem in den wenigen Steinwürfeln in deren Höhlung ein bronzener Kessel mit Gebein und Beigaben sich bergen, wovon ein gutes Beispiel (Grab 301, abgeb. Taf. III, 1) ins Museum gestellt ist. Sonst sind c. $^1/_3$ monolithe Steinsarkophage, $^1/_{10}$ aus Platten gefügte, c. $^1/_7$ aus Ziegeln zusammengestellt (s. N. 33, 74); $^2/_7$, meist Kinder, sind in Thongefässen bestattet, eines N. 151 unter flach gewölbten Thondeckel mit plattem rechteckigem Rande (vgl. N. 187, 258). Einen gleichen, von ähnlichen Maassen: m. 1,22 l. 0,72 br. 0,19 h. 0,035 d. sah ich früher im Museum von Castelvetrano (Selinunt) (2).

Ein stattliches Grab, erst 1891 gefunden, jetzt im Museum, wird nur erst von Cavallari S. 69 erwähnt. Ausgezeichnet ist es durch

(1) Ich habe sie kürzlich mit den Herren Puchstein und Koldewey zusammen besichtigt.

(2) Wie Gegenstücke, doch ohne platten Rand erscheinen viereckige Mulden von Thon im Museum Tarent cm. 67 × 32, 74 × 25, 94 × 33, tief 20-23, (eine prächtige gerundete im Museum Girgenti) oder von Stein 75 × 38, 80 × 40, 112 × 59, tief 15-20, vielleicht, wie kleine Terracotten zeigen, Betten für lebende und dann Särge für todte Kinder (vgl. Orsi T. III 2 *sarcofago a culla*).

das innen oben umlaufende Gesims mit Perlstab über einem Kyma älterer Bildung, dessen Muster Dörpfeld, Gräber, Bormann Siebold, Verwendungen von Terrakotten T. I, III; II, IV f. nahe kommt); ein ähnliches Bruchstück aus Grab 25 auf S. 134. Von einem entsprechenden Oberbau möchte das schöne, S. 68 nicht ganz zutreffend beurtheilte Pfeilercapitell Taf II[b]. stammen. Von Grabaufsätzen sind wenig Reste da, mit Inschrift 1 *Κλεομέδεος* (s. T. IV, 2), 2 *Τᾶς Ἁγία ϑυγατρός εἰμι Καπρογόνο*, ein regelrechter Trimeter, wie mir scheint; 3 *Καλισέος εἰμί* am Abakus eines altdorischen Capitells, von einem Votivträger, auf dem man vielleicht eine Grabstatue aufgestellt denken darf, wie diejenige von der ein Rest auf T. VI, 7, 8. abgebildet und S. 105 ff. eingehend als solche gewürdigt ist.

Die Grabbeigaben, reichlicher in Frauen- und Kindergräbern, sind Schmuck und Spielzeug, vornehmlich Thongefässe: heimisches Erzeugniss und, minder gewöhnlich, importiertes, beide nach der Technik geschieden; geometrische, neuerdings sogar mykenische, protokorinthische, korinthische, athenische Waare, die älteren Arten (ausgenommen die mykenische) noch ueben der jüngsten hergehend, endlich, nicht häufig von *bucchero*, wie in etruskischen Gräbern von zweierlei Art. Meist kleine Salb- und Trinkgefässe; sodann vorherrschend die Lekythos, nur von wenigen Amphoren an Höhe übertroffen. Die vorwiegend flüchtige Malerei derselben hat ein durchaus gleichartiges Stilgepräge schwarzfiguriger Technik, welches zweifellos vor 482 fallt. Eine Ausnahme bildet, wie O. richtig hervorhebt, Grab 69, durch Construction wie Inhalt; darunter nichts ausgesprochen archaisches, wol aber ein kleines jüngeres Salbgefäss niedriger Form S. 145 (1). So haben also nur wenige Darstellungen ein mehr individuelles Interesse: eine den Wagen besteigende Göttin S. 147, Gigantomachie S. 195 f., Kentauren am Fass S. 203, Herakles mit dem Löwen S. 215, eine Darstellung des Anschirrens einer Biga mit dem freien Pferd in Vorderansicht, und das seltsamerweise verkannte und mit Gerhard A.

(1) Andrer Art ist Grab 450, noch nicht veröffentlicht, im Museum. Hier fallen aus dem sonst archaischen Inhalt zwei kleine Skyphoi heraus, und zwar nicht so sehr durch Form und Stil als durch die Technik: zwischen weiss aufgemalten Palmetten braunroth aufgemalte Reiter, und bacchische Figuren (vgl. Gela n. 7 u. 20).

V. IV, 326 statt z. B. 171 verglichene Parisurtheil S. 221 f. u. T. V, 13.

Die Anathemata sind, ausser einem schlecht erhaltenen Kopf von Kalkstein (S. 256 u. Taf. V, 15), zumeist Thonfiguren theils aus Gräbern, theils hauptsächlich aus einer Ablagerung an der Mauer im NW. Von ein par Silenen, Reitern, Thieren abgesehen, sind es fast nur Frauenbilder, deren Typen Orsi mit fleissigem Bemühen geordnet und mit sonst in Italien, Griechenland und im Orient vorgefundenen verglichen hat. T. VII, 1 und 5 gehören aber mehr zu *A* als zu *C*, und ihnen schliesst sich wieder VII, 6 IX, 12 an, wo der Rand des Kolpos irrig für eine Tänie genommen ist, die so gehalten diesem Stil fremd ist (1).

Die Köpfe IX 13-15 stellen nicht einen sondern zwei, T. IX, 9 und 10 besonders leicht zu unterscheidende Typen dar. Die Nike VIII 8 wird evident durch Vergleich z. B. der kleinen Bronze Athen. Mittheill. 1886 T. XI *b*, wo sich auch die richtige Auffassung des « *telamone* » ergiebt. Die geschlossenen Augen, denen S. 251 eine gewisse Bedeutung beigelegt wird, waren sicherlich durch Bemalung einst deutlich blickende. Auch auf die Fragen, ob diese Figuren Sterbliche oder Göttinen darstellten und welche von diesen ist Verf. eingegangen; ob es nöthig war, sie soweit als es zur eigenen Orientirung nöthig war auch vor dem Leser aufzurollen, ohne sie doch ihrer Lösung wesentlich näher zu bringen, mag man zweifeln; und wenn zum Schlusse noch die Bitte laut wird, dass über die übrigen Hunderte von Gräbern, namentlich sofern sie nichts wesentlich neues lehren, etwas summarischer und einfacher berichtet werde, so soll doch den Verfassern der gebührende Dank nicht verkürzt werden.

In und um Syrakus hat Orsi ausser in den S. erwähnten Sikelergräbern noch eine Menge andrer Nachforschungen angestellt, über welche er in den *Notizie* 1891 mit dankenswerther Beigabe von Abbildungen eingehend Bericht erstattet.

In der ältesten Nekropole *del Fusco* (2) (S. 405 ff.) 800 Meter

(1) Dass die Köpfe VII, 5 VIII, 9 richtig aufgesetzt seien wird man schwer glauben.

(2) Auch hier sind mit der wachsenden Ausdehnung der Stadt an derselben Stelle Gräber, Vorstadt, Stadt (Neapolis) auf einander gefolgt. Letzteres seit dem Bau der grossen Mauer, deren c. 225 Meter lange Reste (schon einge-

weiter ab von der Stadt als die von Mauceri in den *Annali* 1877 S. 37 beschriebenen, wurden 14 Gräber geöffnet, meistens mit Platten gedeckte Gruben, deren Inhalt, namentlich die Vasen, spätere Zeiten als jene früher bekannten Gräber bezeugen. Theils sind es schwarzfigurige S. 405 die Mittheil. 1891 S. 362 erwähnte Minotaurosvase, eine Kylix innen mit einem Leyerspieler und gegenüber einem laufenden Krieger (warum *Ἑρμῆς ἄγγελος*?); theils rothfigurige wie die auch a. a. O. erwähnte Pelike mit Amazonenkampf; noch später ein Krater, dessen Hauptbild, S. 410 wiedergegeben, eine grösstentheils nackte Frau, fast wie die Barberinische Schutzflehende sitzend, zwischen drei stehenden zeigt, auffallend individuellen Gepräges, und doch wohl nur eine Bade- oder (Orsi) Toilettenscene. Die Grab VIII erwähnten Vertiefungen in den Ecken mit Nägeln darin lassen an einen Holzsarg denken, wie wir ihn auf der *Mon. ined. d. Inst.* VIII, IX, 1 *b* ins Grab senken sehen.

Eine noch streng rfg. Volutenamphora: Herakles den Stier bändigend zwischen zwei in gedeckter Stellung knieenden Jünglingen, S. 412 abgebildet, ist der Hauptfund aus einigen theils in den Fels gegrabenen, theils mit Ziegeln ausgesetzten Gräbern ganz im Süden von Tycha, (westlich von C. Ottone bei Lupus Taf. II), woraus Orsi S. 413 den Schluss auf die Ausdehnung der Stadt um 450 zu ziehn nicht verfehlt.

---

tragen in Lupus, die Stadt Syrakus im Alterthum Taf. I) Cavallari erforscht und in der *Appendice della topografia archeologica di Siracusa, Torino, Palermo* 1891 mit Taf. 1 bis III bekannt gemacht hat. Er freilich hält sie nicht für die nothwendige Verbindung zwischen dem sonst bei der *'portella del Fusco* abbrechenden Mauerring von Epipolai und Ortygia, sondern für eine Art Processionsstrasse (*ambulacro*). Wem die treffenden Einwendungen von Lupus (N. Jahrbb. für Philol. 1892 S. 409) nicht genügen, der denke sich nur einmal die Ungeheuerlichkeit einer Strasse aus, welche nicht wenig unter der heutigen Bodenoberfläche noch bis sechs Quaderschichten stark, in Winkeln — einem rechten — gebrochen, mit den Seitenzweigen die beiden Hälften des Tempelbezirks von Demeter und Persephone (der gar nicht hier gelegen hat) umfasst, aber mit dem Hauptzug das Heiligthum durchschnitten hätte (vgl. S. 42) und weder im Süden am Abhang, noch im Norden ein vernünftiges Ziel gehabt hätte. Um ihm wenigstens im Norden ein solches zu weisen, lässt C. den Zug zuletzt nach rechts, statt wie thatsächlich der Fall, nach links ausbiegen.

Am Südabhang von Achradina ist das S. 393 abgebildete kleine (27 × 23 cm.) Relief gefunden, von Orsi gewiss mit Recht für ein Votiv- nicht Grabrelief erklärt, das aus einer der zahllosen Felsnischen stamme. Nur hat die begreifliche Neigung, Funde auf diesem Boden auf bekannte Ereignisse seiner Geschichte zu beziehen (1) ihn hier verleitet, bei dem mit Helm, Schild und Lanze nach links reitenden Krieger an die Reiter zu denken welche den belagernden Athenern zu schaffen machten. Die keineswegs 'attische' Form des Helmes, die rundlichen Formen des Pferdes und besonders sein durch Anziehen des Zügels in Vorderansicht gebrachter Kopf, endlich die Haltung des tief hangenden Beines weisen das Relief in beträchtlich spätere Zeit. Und gar mit fliegenden Vögeln sfg. Vasen hat das Flügelwesen über dem Pferdehals nichts zuthun: es ist ein niederfahrender Blitz, der nach unten gekehrte vordere und der obenstehende hintere Theil nicht ganz gleich gebildet; der letztere mehr wie der Schwanz eines Vogels, aber doch jeder wie drei Federn oder Strahlen nebeneinander. Also etwa eine Dankesweihung von einem Reiter, dem das Pferd unter dem Leibe erschlagen ward, dargebracht doch wohl dem Zeus, der als Olympios ja seinen Tempel in Achradina (Cic. Verr. IV, 53, 119 vgl. Lupus S. 100) hatte.

Noch später, um hier auch ein par etwas weiter ab gefundene und ins Museum gebrachte Dinge zu erwähnen, sind die in der Form noch guten Thonsarkophage mit dachförmigem Deckel von Gr. Michele (Prov. Catania), und von Priolo (näher bei Syrakus) der Grabstein eines Tischlers (*N.* S. 359 abgebildet), unter dessen Werkzeugen — er selbst mit einem Burschen legt Hand an ein Wagenrad — die Doppelaxt nicht für eine Mühle genommen werden durfte (2). Endlich wieder am Südabhang von Ober- Achradina eine kleine Gräbergruppe spätgriechischer, doch noch nicht christlicher Zeit, mit griechischer Inschrift in mindestens drei Hexametern *Κάϑϑανα* (sic) *γῆραλέ[ος .... ἐνι]αυτούς | φήμη γαυρ[ιόων? .... ἀμεμφὴς | εἶναι .... γείνομ' ἅπαντι?*

(1) So soll der Münzfund von Avola die Kriegskasse des Nikias sein. Aehnlich ist, wenn die Häuser von Castelluccio S. 249 mit dem Tirynthischen Königspalast, Becher mit dem *δ. ἀμφικύπελλον* von Ilion verglichen werden.

(2) Walters, *Classical Review* 1892 S. 233 macht aus Rad und Axt sogar — eine Wassermühle.

Unweit vom kleinen Hafen hat Orsi (S. 398) auf ins Meer vorspringenden Felsen eine Anzahl von alten Cisternen ausräumen lassen, die nicht nur durch ihre Form und darin gefundenes Geräth merkwürdig sind, sondern auch als deutliche Beweise des einst weiter gegen das Meer vortretenden Baugrundes. Konischer Form mit senkrecht hinaufführendem rundem Schacht im Scheitel, horizontal auf dem Boden abgehenden niederen Schachten und entweder vor diesem oder im Centrum gelegener Senkgrube, auch zwei zu elliptischem Grundriss verbunden, scheinen sie Brunnen eher als Keller zu sein (1); wie auch die auf Ortygia selbst (*N.* S. 377, vgl. 1889 S. 372) untersuchten, im Ganzen 34. Hier sind einige bemerkenswerthe Stücke gefunden (2) so ein schöner Thonkopf des 4. Jhdt, (Aphrodite? abgebildet S. 377), ein zierliches Altärchen mit Triglyphen und Zahnschnitt unter der Krönung (S. 381); ein Stück von der Platte eines der Conzeschen 'Kohlenbecken' πύραννος (vgl. Jahrbuch 1890 S. 118 und Arch. Anz. S. 166) wie Orsi richtig gesehen zu haben scheint. Von mehreren ähnlichen hat er das vollständigste auf S. 384 abgebildet, an welchem, ausser dem geschweiften Umriss und dem, wie sonst der Bart, vortretenden Untersatz mit aufliegendem αἰδοῖον, vor allem die innere Verwandtschaft des hier in ganzer Gestalt erscheinenden Wesens mit dem sonst nur als Kopf dargestellten jene Ansicht unterstützt. Denn wiederum richtig hat Orsi in dem *monstrum* den 'Bes' erkannt, denselben den auch von den Megarischen Terrakotten (der oben besprochenen Arbeit Taf. VI, 3 (die Kappe!) 4-6) mehrere in Kindergräbern (vgl. Krall in Benndorf-Niemann,, Heroon von Giölbaschi § 6) gefundene verschieden und doch in den Grundzügen übereinstimmend darstellen. Und nachdem für Conze's Hephaistischen Daimon Furtwängler (3) (Jahrb. 1891

(1) Doch haben die *N.* 1892 S. 101 f beschriebenen Sikelergräber bei Cozza del Pantano (s. oben) auffallende Aehnlichkeit mit diesen Cisternen.

(2) Zu den S. 387, 1 für die S. 386 abgebildete Barke, angeführten Beispielen kommt ein gut erhaltenes im Museum von Reggio, 31 cm. lang, mit Resten dunkler Farbe auf weisser Grundierung.

(3) Ich muss mich schuldig bekennen, in meinem Aufsatz 'Aphrodite', oben S. 53, 1 das von Furtwängler a. a. O. S. 112 ff. gegen Robert's Quellnymphen gesagte nicht berücksichtigt zu haben; ebenso wie zu S. 38, 2 (Pelops' Thron) nicht Perrot, *histoire* V S. 62, wodurch der Thron fällt, und *Revue archéol.* 1890 II S. 400, 1, und gewiss noch manches andre.

S. 110) die Kyklopen eingesetzt hat — für welche auch die Dreizahl sich geltend machen liesse — zugleich an Daktylen, Telchinen, also theils Riesen theils Zwerge, erinnernd, tritt jetzt in der Syrakusischen Vollgestalt, seinen Formen nach einem offenbaren Silen, deutlicher als in jenen Köpfen die Mischung des bacchischen und Hephaistischen und Besischen Wesens hervor.

Ich erwähne endlich einige unlängst ‘aus Afrika’ ins Museum von Syrakus gekommene Skulpturen: den colossalen archaischen Kopf einer Göttin mit hoher Krone aus Kalkstein (leider hoch aufgestellt), nicht viel jünger als die Hera von Olympia (Farnell, *Journ. hell. st.* 1890 S. 56, 1); einen leider arg bestossenen grossartigen Kopf des Zeus-Ammon * (Farnell n. 4, von den mit * bezeichneten Stücken sind Photographien beim Institut) aus pentelischem (?) Marmor h. m. 0,38, in der gesammten Auffassung dem Praxitelischen Asklepios von Wolters, Ath. Mittheil. Taf. III, näher stehend als ebenda Taf. IV dem Skopasischen, endlich einen jugendlichen Athletenkopf *, h. m. 0,28, nicht feiner Arbeit, aber etwa auf ein Original Skopasischer Schule zurückgehend. Im Haar liegt eine *c. tortilis* mit unregelmässig gestellten Bohrlöchern (für einzufügende Blüthen?), und Bruchstellen über der Binde vorn und an den Seiten, von ziemlicher Ausdehnung und z. Th. fast regelmässig sechseckiger Form, wo ein weiterer Schmuck (einmal steckt ein Bronzestift darin) gehaftet haben muss; endlich mit in den Nacken hangenden Bändern.

Zum Schluss endlich mache ich auf eine, so viel ich sehe, in ihrer Bedeutung nicht erkannte Vase * des Museums aufmerksam, einen streng rothfigurigen Krater *a colonn.* h. m. 0,44, Fundort Chilevi’. Auf der Vorderseite sitzt rechts neben einer Säule eine Frau in Chiton und Himation, mit Stephane, beide Hände zum Nehmen bereit haltend. Schon neben ihr, ihr zugewandt, steht ein Jüngling im blossen Himation wie die folgenden, auf der Linken einen Kasten tragend, dessen Deckel die Rechte aufklappt, während er wie fragend sein gelocktes Haupt (es ähnelt grade auch durch die Nackenlocken dem Apollon R. Mittheill. 1891 T. X f.) dem Nachfolgenden zukehrt. Dieser, ein bärtiger Mann, fasst seinen langen Knotenstock dicht unter dem Griff und trägt auf dem r. Unterarm, die Hand durch einen Schlitz, Hals- oder Armloch, steckend, ein gemustertes Gewand. Der dritte gleicht dem ersten auch in der

Kopfwendung, nur fasst die Linke hoch ein Skeptron, während die Rechte eine metallene Schale trägt; der vierte, wieder bärtig erhebt in der L. einen Spiegel; die Rechte trägt gesenkt ein feinfaltiges kleineres Stück Zeug. Ohne Weiteres ist klar, dass wir hier nach σ 290 die Freier sehen, wie sie die ihnen (*Ἀντινόῳ μὲν ἔνεικε*) von den Herolden geholten Geschenke der Penelope überreichen (1). Es sind vier wie die in der Odyssee aufgeführten; von den daselbst genannten Geschenken erkennen wir aber nur den *πέπλος*, natürlich ohne *περόναι*, und Geschmeide dürfen wir in dem Kasten denken. Bei den zwei Jünglingen links und einem Manne mit Stab rechts, welche auf der Rückseite gegeneinander stehen, aber stark ergänzt sind, kann man an andre Freier denken.

Die Gräber von Terranova-Gela haben vielen Museen auch ausserhalb Siciliens Vasen geliefert, in Sicilien denen von Palermo und Syrakus. Am Orte selbst besteht noch die Sammlung des Barone Navarra, aus welcher Benndorf im *Bullett.* 1867 S. 222 ff. 37 Stück beschrieb, von denen er 16 in seinen Griech. u. Sicil. Vasenbildern bekannt machte (2). Ich habe in diesem Frühjahr ausserdem Vasen bei den Herren Lauricella, Russo, Ruggieri, (Herr Calandra hatte die seinen in Palermo ausgestellt) gesehen und notiere kurz die folgenden; wo keine andre Form angegeben ist, sind Lekythen zu verstehen.

Lauricella. **1** rfg. Eros mit erhobenen Flügeln fliegend trägt in beiden Händen ein Reh. **2** rfg. Wächter und Silen ähnlich Benndorf Navarra 11 (vgl. Heydemann Jahrb. 1887 S. 112), doch der Silen in Vorderansicht. **3** hellgrund. Lek. Frau nach r. hält in der L. hoch ein grosses Knaul, in der R. hoch den Faden, der aus c. 9 von der R. herabhangenden, unten mit kleinen Gewichten beschwerten Fäden gedrellt wird. Zu Blümner, Technologie I S. 116. **4** rfg. Einem nach r. sitzenden Mann in Reisetracht bringt die Frau eilends den dreibeinigen Tisch. **5** rfg. Jüngling mit Hüftenschurz hält in der L. den Spiess mit Opferfleisch, auf

(1) Benndorf, Arch. Anz. 1867 S. 116* erwähnt unter den rfg. Vasen des Syr. Museums: ‘ Darbringung von Hochzeitsgeschenken ’.

(2) N. 5 = T. 42,1 N 12 = T. 43,4 N. 24 = T. 49,1. 2. N. 31 = T. 55,5
» 6 = » » 2 » 19 = » 48,2 » 26 = » 46,2 » 34 = » 36,3
» 10 = » 51,1 » 22 = » 47,2 » 28 = » 50,1 » 36 = » 46,3
» 11 = » 53,2 » 23 = » 47,1 » 29 = » 49,5 » 37 = » 46,1

der R. den Korb mit drei aufragenden Spitzen. **6** rfg. Frau in Chiton und Peplos nach r. eilend mit zwei Spiessen in der gesenkten R. (Artemis? vgl. Benndorf Vas. S. 107). **7** polychrom. Frau s. nach r. in röthlichem Chiton, schwärzlichem Mantel, sieht sich in dem mit der R. gehaltenen Spiegel; neben ihr unten ro. Korb und schw. Vogel. **8** Krater mit Lorbeerkranz unten der Mündung und zwei durch eine feine Linie getrennten Bildstreifen: oben Jünglinge zu Pferd nach r., unten zu Fuss im Komos?

Russo **9** *a colonn.* rfg. Jüngling steht im Mantel mit der L. einen Stab schulternd u. Stier führend; Rv. Bärtiger nach r. ganz in den Mantel gehüllt, unter welchem die R.? vor der Brust, die andre mit komischer Wirkung auf dem Kreuz gehalten vortritt. **10** u. **11** sfg. aus einem Sarkophag, **10** Gewappneter ohne Helm in Gegenwart der st. Athena und eines sitz. Mannes einen Wagen besteigend; **11** Hermes nach r. giebt der langbekleideten Iris (mit Keryk.) die R. **12** rfg. Pelike, gefunden unfern der kürzlich erst nach Berlin, dann nach Palermo verkauften schönen Amazonenvase, deren Herausgabe Salinas vorbereitet, gleichfalls mit Amazonenkampf (ΘΕΣΕV und ΜΕLΟΣΑ). **13** rfg. Der bärtige Dionysos (oder sein Priester? tanzend mit hinten ausschlagendem Fuss, dabei auf einen am Boden stehenden Kantharos blickend, über welchen seine L. eine brennende Fackel hält, die R. einen Gestus wie segnend macht (vgl. Demosth. 21 S. 531); **14** rfg. Links stehend bekl. Frau mit der L. eine Keule aufstützend mit der R. ein nackt vor ihr tanzendes Mädchen anweisend; **15** rfg. intakt, Form Jahn 36 L. Prymna, zu der Theseus eilt mit schmalem Gewand über den Oberarmen. Mit der R. fasst er schon das Schiff, während die L. leidvoll sich zur Höhe des Kopfes hebt, welcher in Vorderansicht (mit radialem Haar) auf Ariadne blickt, die schlafend auf einer Matratze mit gr. Kopfpolster liegt, Kopf nach rechts wie auf der Cornet. Schale (*M. I. d. I.* XI, 20, Engelmann, Homeratl. 67) und die Statue (anders auf dem italischen Krater von Filacciano. *M. I.* X, 51). Auch zwei andere Punkte mit der Statue stimmend, d. i. die nicht über den Kopf gelegte sondern gegen ihn eingebogene Hand (während die R. über den Leib vorhangt) und das untergeschlagene l. Unterbein. Ueber ihr steht Hypnos, schon mehr individualisiert als auf der C. Schale, mit Kopfbinde und mit einem Zweig? in der R. aus der in der L.

gehaltenen Schale Schlaf sprengend (Verg. Aen 5, 854 *ramum Lethaeo rore madentem . . quassat*). Weiter l. über A. sitzt Athena, nur mit der Lanze bewaffnet, auf Theseus blickend. Rv. l. in der offenen Thür eines ionischen Naiskos steht eine Frau, mit der R. das Gewand über die Schulter vorziehend, die L. vorhaltend, ihr vorauf ein König mit Sc. in der L., mit der R. im Begriff Bellerophon, der mit Chlamys und Lanze vor dem Pegasus steht, das Diptychon zu reichen oder abzunehmen — das lässt meine Notiz leider unkenntlich.

Ruggieri **16** Sfg. Amphora. Athena zw. 2 Säulen mit Hähnen, Rv. zwei Ringer, der unterliegende den andern am Gliede fassend. **17** u. **18** rfg. Nike fliegend, **17** mit Schale, **18** mit Thymiaterion. **19** sfg. *a colonn.* von Kamarina. Wettfahrt, drei Wagen, vom ersten nur der Wagen, vom letzten nur die Pferde sichtbar. **20** winzige Lekythos mit einem nach l., einem nach r. springenden in hellem Thonroth aufgemalten (vgl. **7**) Satyr und der Inschrift ΣIƎOTƎИ, und darunter die ersten 5 Zeichen vom И aus nach l. wie nach r. mehrfach, z. Th. undeutlich wiederholt. **21** prächtiger Krater, beim *lago*, c. 7-9 Kilom. ab gefunden, mit gerieftem Bauch, profiliertem Kopf. Am Hals vorn in feiner Zeichnung 3 Bacchantinnen mit 3 Satyrn (ΗΕΡΙΛΛΟΣ und ΣΑΩΝ) wechselnd und Dionysos in der Mitte; hinten 1, 3, 5, 6 Bacchantinnen wehrend, flüchtend, verfolgend 3 Satyrn (2, 4, 7), davon einer in der Stellung des Myronischen (zu Heydemann, 5. Winckelmannsprogramm). **22** sfg. Oinochoe(?). Cheiron, flüchtende Nereide, Peleus verfolgend mit Löwe und Tiger auf dem Rücken, Thetis, flüchtend mit gr. Schlange über der l. Schulter, fl. Nereide. **23** weissgrundige Lek. mit sbraun. Malerei (weibl. Fleisch. u. Säule weiss) R. hinter Säulenbrunnen lauernder Krieger. Vom Brunnen nach l. 1. Mädchen mit liegender, 2. mit stehender Hydria auf dem Kopf, der entgegen 3. mit Zweigen in Händen. **24-27** vier schlanke rfg. Amphoren 4 Kilom. ab in einem Steinsarg gefunden. **24** Zeus Frau verfolgend, Rv. Mantelfigur; **25** Jüngling mit 2 Lanzen Mädchen verfolgend, Rv. fliehende Mädchen; **26** Mädchen einem bewaffneten Jüngling folgend, Rv. Jüngling; **27** nach l. reitende Amazone, in L. Schild u. Lanze, Rv. Mann mit Stab; **28** sfg. Lek. Hermes auf einem Widder liegend, zw. 2. Frauen. **29** dsgl. halber Kentaur nach r. über einen Skyphos sprenged gegen Gerüsteten, Satyr nach

r. über ein grosses Fass springend. **30** bronzenes Kopfgefäss (zu Reisch., R. Mitth. 1890 S. 320) h. m. 0,18, *a* bärtiger Satyr, *b* Bacchantin, zwei Henkel über den Ohren ansetzend, unten Halsstück, oben palmettengeschmücktes Becherstück. Ich fand kein deutliches Merkmal einer Fälschung.

Navarra. **31** Weissgrund. Lek., ekstatischer Mann nach r. (Kopf nach l.) in Chiton mit gemustertem Apoptygma, die Arme seitwärts gehoben, L. mit Vorder- R. mit Hintertheil eines Hirsches. **32** rfg. Lek. Frau trägt in L. nach r. etwas wie eine Schale auf hohem Fuss, worin ein aufgerichteter Finger (?) befestigt scheint, als Anathem?

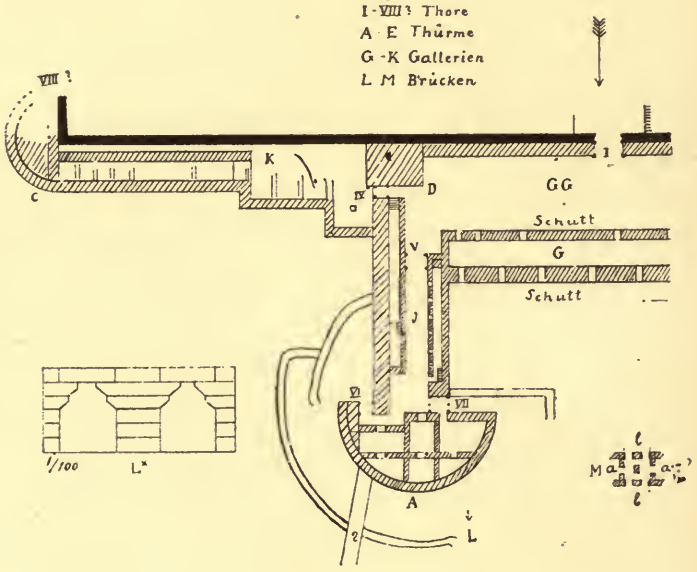
Auch für die Vasen von Gela und ihre Zeitbestimmung sind ja die Katastrophen von 405 und um 280 wichtig. Weitaus das meiste des Erwähnenswerthen gehört der ersten Periode an, der zweiten, c. von Mitte des 4. Jhdts anhebenden, die auch durch den Gold- und Münzfund *Notiz.* 1888 S. 200 wie sonst durch Münzen bezeugt ist, N. 15 und 21.

Der Vasenhandel achtet leider auf die Gräber selbst wenig, und habe ich sowohl bei Sammlern als auf der Gräberstätte nur Fragmente namentlich von Thonsärgen gefunden. Ein steinerner wurde bei 24 f. erwähnt, bei 10 f. war das Material ungewiss. Nimmt man indessen hinzu, dass in einem officiellen Bericht (*Bull. Sicil.* I S. 19) ausserdem (1) Gräber aus Thonziegeln, Platten, ein gehöhlter Steinwürfel mit asche- und beingefülltem Bronzekessel (S. 24) bezeugt sind, so findet man genügende Uebereinstimmung mit den Gräbern von Megara. Dem S. 174 erwähnten ähneln speciell die thönernen Särge welche aussen rechteckig, innen gerundet sind und ebenfalls innen oben ein umlaufendes Gesims haben: Palmetten- und Lotosband über Eierstab auf ebenen Leisten, entprechend einem gerundeten Kyma draussen (2).

(1) Er erwähnt, wovon mir nichts zu Gesicht gekommen, Thonsärge mit Fuss- und Kopfprofil und Säulchen an den Ecken; ferner einen Steinsarg innen mit Stucküberzug und nach Hörensagen ähnliche mit mehrfarbiger Malerei, womit zu vergleichen was *N.* 1892 S. 126 über *intonaco* an Boden und Wänden des Grabes 628 von Megara gesagt wird.

(2) Das aussen und namentlich das innen ausladende Gesims mit seiner Ornamentik erinnert stark an die klazomenischen Thonsärge, Ant. Denkm. I. 44 ff. und besonders den Cpler *M. I. d. I.* VI, 54. In der blossen Form

In Selinunt hat Salinas die Arbeiten über welche er in den *Notizie* 1888 S. 593 mit Tafel XX, 1 berichtete fortgesetzt und nebenbei die neuen Metopen gefunden, von welchen nachher die Rede sein soll. Die Hauptsache ist indessen die auch jetzt noch nicht vollendete Freilegung der merkwürdigen Befestigungen an der Nordseite der Akropolis (1). Nur eine vorläufige Orientirung bezwecken die im Folgenden mitgetheilten Beobachtungen, gemacht während eines 2 bis 3 tägigen Besuches in Gesellschaft von Salinas, während dessen ich, wie so mancher vor mir, der liebens-



senden Nordende der Westmauer c. 2,40. Am Höhenrande erscheint sie als abgestufte Böschung, im Südosten noch an die 20 Schichten

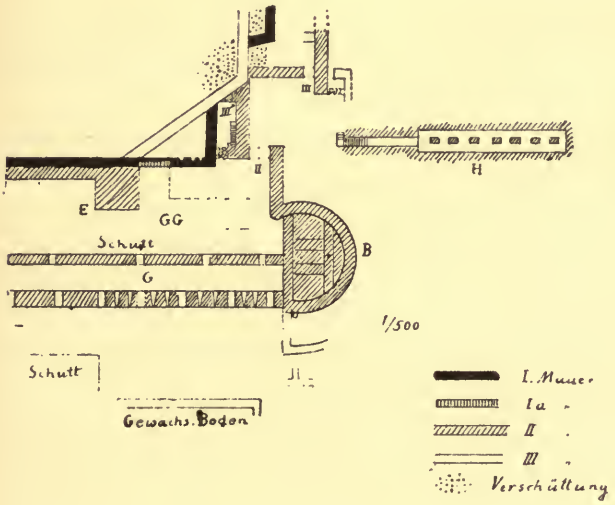
---

des nach dem Fussende schmäleren Thonkastens mit dem aussen und innen vortretenden Rahmen oben kommt ihnen freilich ein jetzt wenigstens schmuckloser Thonsarg im Seminario in Reggio näher.

(1) Dass nämlich in der That der nördliche Hügel im Plan bei Bennd. T. XIII, 6 III wirklich zur Stadt der ersten Periode gehörte scheint auch die Lage der Tempel auf der gegenüberliegenden Höhe zu beweisen.

würdigsten Gastlichkeit in der *Casa* der *Direzione degli scavi* mich erfreut habe. Genauerer Bericht von Salinas mit technischen Aufnahmen wird voraussichtlich bald veröffentlicht werden: meiner Süd nach oben kehrenden, und von genauer Winkelbestimmung absehenden Skizze liegen nur mit einem Maasstabe gemachte Aufzeichnungen zu Grunde.

Die Burghöhe von Selinunt, auf welcher, wie bekannt, die meisten und ältesten Tempel stehen (s. Benndorff Taf. XII u. XIII) fällt am schroffsten im Süden, unmittelbar zum Meere ab, minder



schroff östlich und westlich zu den Flussthälern des Hypsas, mit dem alten Hafen, und des Selinus, während sie im Norden durch einen schmalen Sattel von ihrer nördlichen Verlängerung absetzt. Jene ganze Stadthöhe ist umfestigt, aber mit Werken verschiedener Art und Zeit, die auch von Holm im *Bullettino Siciliano* IV S. 8 und Benndorf S. 11 im allgemeinen richtig geschieden werden.

I. Das älteste ist eine aus c. 0,34 u. c. 0,38-40 hohen Quadern von bräunlich-gelbem, nicht sehr wetterbeständigem Tuff

erbaute Ringmauer, ohne Thürme, mit einzelnen Ein- und Aussprüngen, am Westende der Nordseite m. 1,50 dick, am anstoshoch, unten scheinbar von gewaltiger Dicke, minder gut erhalten im Südwesten, beidemal am Eingang der am Tempel *A* hinlaufenden ostwestlichen Querstrasse, und scheinbar hier einbiegend, um den südlichsten Theil der Stadthöhe draussen zu lassen. Dies kann man jedoch unmöglich annehmen; vielmehr wird hier die ältere Mauer durch die spätere ersetzt sein; ich glaube sogar ein Stück mit einem Aussprung von jener noch im Südwesten gesehen zu haben. Unzweifelhaft Mauer II ist es aber die im Südosten gegen jene mächtige Böschung gestossen ist und auch weiter diesen Theil umfassend erkannt wird, vielfach allerdings zum Meer abgestürzt oder sonst verschwunden. Eben dieselbe (II), löst aber auch auf der mehrfach aus- und eingebogenen Ostseite Mauer I zweimal ab und ist ihr im Norden grossentheils als Verstärkung vorgelegt. Im nördlichen Theil der Westseite (s. Skizze) mit der Nordwestecke und im östlichen der Nordseite steht Mauer I frei, mit geringer und zwar glatter, nicht gestufter Böschung. Die oberen und unteren Fugen der Quadern sind schwach abgefast, und viele von diesen tragen an der Vorderseite Stemmlöcher, als hätten sie früher schon andre Bestimmung gehabt oder haben sollen. Von Länge verschieden, liegen sie meist der Länge nach, nur selten und unregelmässig — an wenigen Stellen allerdings einer beim andern — als Binder. Im oberen Theil der Nordmauer innen an der Nordwestecke sieht man drei Maueröffnungen, die mittlere (Thür?) breiter und um eine Schicht wenigstens niedriger. Der innere Raum, jetzt mit Schutt gefüllt, fügt sich offenbar in einen Aussprung der Mauer, deren innerer Verlauf so wenig wie der äussere weiter nach Osten zunächst erkennbar ist, aber durch das Hauptthor *A* bestimmt wird, dessen älterer innerer Theil, an sich vollständig, sich deutlich von dem später (II) vorgebauten unterscheidet (1).

I[a]. Nur das kleine Stück von dem Thurm *E* bis zu der senkrecht durchgehenden Fuge, die es von dem Eckstück I scheidet,

(1) In der Skizze ist I an der Rückseite ganz entlang geführt, obwol von *D* bis *E* wenig davon zu sehen ist, wie sie auch oben von III bedeckt wird. [Ich trage nach den Brunnen vor Thor IV, mit dem die Rinne südostlich Verbindung haben musste].

ist in Läuferschichten von m. 0,52 Höhe, mit regelmässigem Fugenwechsel (Isodom) gebaut, jünger als I, weil eben hier in einer oberen Schicht auf diesem aufliegend. Sonst habe ich solches Gemäuer nur gleich rechts innen beim Hauptthor gesehen.

II. Nicht blos Ausbesserungen und Verstärkungen der alten Ringmauer, wie schon gesagt wurde, sondern ein neues höchst eigenartiges Vorwerk ist dann im zweiten Stil (II), im Norden der alten Nordfront vorgelegt. Das erste gemeinsame Merkmal aller dazugehörigen Theile ist ein Läufer- und Bindersystem der Art, dass je zwei Läufer nach aussen zwischen zwei Binder gelegt, im Innern einen Füllraum (Kasten) lassen, und von aussen die Läufer mit den möglichst über und unter ihrer Mitte liegenden Binderköpfen Kreuze bilden. Noch weit mehr stellt sich die ganze Anlage als eine einheitliche im Grundriss (s. meine Skizze) dar durch das eigenartige System vorgeschobener halbrunder z. Th. massiver Thürme, welche durch Gallerien verbunden sind.

Von den beiden viereckigen Thürmen trägt *D* deutlich den Stempel von II, während *E* von unregelmässigerer Bauart ist: ganze Läuferschichten (höchstens mit einem einzelnen Binder darin) wechseln mit ganzen Binderschichten. Darin gleicht er mehr dem einzigen Thurm der Westseite. Die symmetrische Anlage zu *D* scheint indessen Thurm *E* zu Mauer II zu stellen. Allerdings steht er sonst in keiner direkten Beziehung zu II, während *D* mit der Ostmauer der Gallerie *J* Thor IV bildet, gleichwie Thurm *A* die Thore VI und VII, Thurm *C* muthmaasslich ebenfalls ein Thor (VIII?). Alle diese Thore oder Pforten sind allerdings nur Vorthore vor dem einen Stadt- oder Burgeingang I, vorausgesetzt dass man aus Pforte III' um die jetzt verschüttete Mauerecke herumgehend bei III heraustrat. Unter allen Umständen ist der Raum zwischen Thor II und III ausserhalb der Befestigung II. Der westlich von ihr liegende Mauerzug, welcher thatsächlich am Südende abgebrochen ist, muss also in seiner südlichen Verlängerung einen Anschluss gehabt haben. In der Richtung des erhaltenen Theiles fortgehend würde dieser Mauerzug in der That, ein etwas höheres Terrain innen von einem etwas niedrigeren aussen scheidend, nach c. 30 Metern auf das Ende eines von Mauer I gegen Ostsüdost laufenden doppelten Mauerzugs zu gehen. Diese je nur einen Stein dick, gehören allerdings nach Art und Fügung

der Quadern zu Mauer I, auch deshalb weil das zwischen ihnen liegende Stück I zwei Mauerschlitze hat, wie sie sonst fehlen und hier der Richtung der Doppelmauer entsprechen. Deren ursprüngliche Bestimmung bleibe dahingestellt.

Von jenen Gallerien haben *GG* zwischen den Thürmen und *J* gleiches Niveau; *K* liegt von Aufang an etwas tiefer und senkt sich gegen *C* constant, desgleichen *GG* gegen *B*. Die grade 100 Schritt lange Gallerie *G* ist dagegen an vier Meter tiefer, so dass man erst auf ihrer durch vorkragende Steine getragenen wagrechten Decke, vermuthlich einer oberen Gallerie, etwa in gleicher Höhe mit *J* uud der Mitte von *GG* stand. Die untere Gallerie *G* unterscheidet sich nun von *J* und *K* dadurch, dass letztere zwar in schmale Nebenräume aber nicht nach aussen sich öffnen, während *G* nach beiden Seiten eine ganze Reihe von Ausgängen hat, die, offenbar absichtlich, nie — in meiner Skizze sind ihrer durch Missverständniss meiner Aufzeichnung am Westende nach Norden zu viele geworden — grade, sondern etwas schief einander gegenüberliegen. Dass aber die nördlichen Thüren nach aussen gehen, zeigen die je zwischen 2 Thüren liegenden — auch ihrer habe ich infolge des ersten Fehlers zu viele angegeben — zwei Schiessscharten. Die Thüröffnungen haben nie Thüren gehabt und können, in solcher Anzahl längs der ganzen Front, nur den Zweck gehabt haben, beim Ausfall eine grössere Mannschaft gleichzeitig nicht an einem sondern an verschiedenen Punkten vorbrechen zu lassen (1). Vertheidigt werden gegen Angreifer konnten diese Eingänge ja theils von Gallerie *J* und Thurm *A*, theils von den in der oberen Gallerie aufgestellten. In welche Räume man aus der unteren Gallerie *G* durch die südlichen Thüren gelangte ist bei der Verschüttung derselben noch nicht zu sagen. Es können wol nur gleichfalls unterirdische Räume gewesen sein.

Die nächste Analogie für solche bietet die Gallerie *H*, deren vorderer, auch hinter den Stufen noch absteigender Theil seine Bedeckung aus wagrechten Steinbalken bewahrt hat, während der hintere, breitere sogar auch das vorkragend zusammenschliessende Unterlager derselben verloren hat und am letzten Ende z. Th. restauriert ist. Aus dieser Gallerie, irre ich nicht, aus dem vorderen

(1) Besseres Verständniss dieser Anlage verdanke ich Herrn Koldewey.

Theile führten, später und auch noch jetzt verrammelte, Thüren, welche in derselben Weise (vgl. unten zu *L**) durch vorkragende Quadern überdeckt sind, in weitere unterirdische Gallerien, deren Ausräumung zum Verständniss der ganzen Anlage erforderlich ist, und speciell aufklären dürfte, weshalb die jetzt einzige Mündung der Gallerie H ausserhalb der Befestigung liegt und immer lag, während sie in die III. Ummauerung einbezogen zu sein scheint. Nicht unmöglich, dass jene hier versperrten Gallerien ziemlich weit ab auch noch andere Ausgänge hatten, von gleicher Construction und in gleicher Weise verrammelt.

Südlich und westlich von Thurm *A* sind nämlich im Abstand von c. 20 m., mit ihren Axen radial zu einem Punkte in der Peripherie jenes Thurmes, zwei Brücken über einen trockenen, reichlich 3 Meter breiten Graben gebaut, von welchen die südliche (*L*) während unseres Aufenthaltes freigelegt wurde, während die westliche (*M*) erst eben kenntlich wurde. Da die letztere der ersteren gleich zu sein schien, habe ich ihren Grundriss nach dem von *L* eingezeichnet. Die Bedeckung sammt den vorekragenden Steinen, welche den Mittelpfeiler mit *bb* verbanden, fehlt; die eine der beiden Seitenwände *bb*, je mit 2 Durchlässen, sieht man bei *L**; die andern beiden an der Grabenwand *aa* haben je nur einen Durchlass ähnlicher Bildung. Diese beiden sind aber verrammelt. An der Ostseite der Brücke finden sich in den Grabenwänden viereckige Einschnitte, auf die mich Salinas aufmerksam machte, wobei er die Vermuthung äusserte, dass die dabei im Graben gefundenen Quadern von einer Brückenbefestigung in jenem Ausschnitt herrühren möchten. Der trokene Graben sollte für Angreifer offenbar ein Annäherungshinderniss sein, für die Vertheidiger aber war er, mit seinen geheimnissvollen, sowol zum Hervorbrechen wie zum Entschlüpfen, endlich zu unbeobachteter Communication dienenden unterirdischen Gängen eine Art Laufgraben. Der Graben scheint der Rundung des Thurmes *A* einigermaassen parallel und kann kaum anders als in den Raum vor der Gallerie *G* gemündet haben, etwa so dass die linke Grabenwand nach links, die rechte nach rechts umbiegend, diesen Vorraum von *G* gleichfalls zu einer Art von Graben machte. Darauf führt auch die so augenfällige Analogie dieses ganzen Befestigungssystems, mit dem syrakusischen des Euryalos, wie es von Cavallari-Holm

Taf. X S. 368, Lupus, die Stadt Syrakus T. I abgebildet und S. 275 beschrieben ist: vor der Hauptbefestigung eine gedeckte, hier in den gewachsenen Tuff gehöhlte, Gallerie mit zahlreichen unverschlossenen Ausgängen, welche in eine grabenartige Eintiefung, hier allerdings von colossalen Dimensionen, führen, aus welcher nach der anderen Seite wieder Höhlengänge, meist ohne Ausgang wie Gallerie *H* in Selinunt, in die Erde laufen, wie auch rückwärts von der ersten Gallerie. Nimmt man dazu, dass diese Gallerien am Eingang oder überhaupt auch in Syrakus theils rundbogenförmig ausgeschnitten, theils durch vorkragende Steine gedeckt sind, endlich dass wenigstens die vom Euryalos-Kastell und Thor zunächst nach Süden laufenden Mauern genau jenes oben für die Selinuntische Mauer II beschriebene Läufer- und Bindersystem aufweisen, so kann man in der That kaum umhin, diese Selinuntische Befestigung für diejenige zu halten, mit welcher der Syrakuser Hermokrates, ein Zeitgenosse der Euryalosbefestigung das wiederhergestellte Selinunt um 409 schirmte (vgl. Holm Gesch. Siciliens II S. 85). Die Verwüstung der Stadt durch die Punier lieferte ihm, wie den Athenern nach der Perserinvasion, massenhafte Tempeltrümmer als Baumaterial, welches wir in II besonders *AB* verbaut sehen.

Eine spätere Zeit (III) gab die Minengänge auf, indem sie die Eingänge verrammelte; nicht so das ganze Vorwerk, welches man vielmehr noch mit neuen Mauern ungab, die um Thurm *A* besser als um *B* erhalten sind (1). Auch für diese Arbeit, die nach der Zerstörung des Jahres 249 gemacht sein wird, dienten wieder Tempeltrümmer: aus den Mauern östlich von *A* sind ja nach Salinas *Mon. ant.* I S. 957 die drei neuen Metopen von einem und demselben Tempel hervorgezogen: ebendaher auch schon früher die S. 245 bekannt gemachte. Beide sind von erheblich kleineren Tempeln als der kleinste der bisher bekannten von Selinunt, beide sowohl unter sich verschieden im Styl als auch von den

(1) Unmittelbar neben der Stelle, wo nördlich an *B* Mauer III ansetzt, kragen aus dem Thurm selbst in der 4, 5, 7. Schicht m. 0,25 Steine vor, welche die Reste einer hier eingebundenen Mauer sein müssen, und grade gegenüber sieht man einen Mauerrest, der mir allerdings älterer Construktion schien.

früher bekannten, wie die Herausgeber mit Recht ausgesprochen haben.

Die einzelne *, etwa Eos den Kephalos verfolgend, steht zwischen denen der Tempel *F* und *E*, näher *E*, und zwar in der weiblichen Tracht (1) zumeist der Hera der Zeusmetope, in der Stilisierung derselben der Athena, in der Kopfbildung wieder der Hera nahekommend. Nach dem Verhältniss von *E* berechnet, würde die Abakusbreite der zugehörigen Capitelle c. m. 1,30 (*F*: 2,41) betragen. Ich glaube, sie finden sich im Thurm *A*, wie vielleicht auch die zu den drei Metopen gehörigen, deren eine * Europa vom Stier über das in zwei Delphinen verauschaulichte Meer getragen darstellt; die zweite eine sitzende Sphinx, die dritte *, eben noch in der Zerstörung kenntlich, Herakles den Stier bändigend, alle drei rechtshin bewegt. Salinas hat sie mit Recht zu den ältesten (von *C*) in den Anfang des 6. Jhdt. gestellt, aber beide Gruppen für gleichzeitig erklärt, sowie man etwa streiten konnte, ob die Architektur von *C* oder *D* älter wäre, um dann (Benndorf S. 25) so verschiedene Weisen gleichzeitig zu denken. Es ist jedenfalls nützlich, sich klar zu machen, worin die Verschiedenheit der Metopen *C* und *S* — so will ich die andern drei nennen — beruht. So ergiebt sich von selbst, welche von beiden im Princip wenigstens die älteren sind.

Eine mehr aufs Kleine und Zierliche gehende Kunst zeigen S schon in der auf den oberen Leisten eingerissenen Palmetten oder Blättern, welche an ineinandergreifenden Halbkreisen hängen: darunter dann, ganz singulär an dieser Stelle, die hängenden (so muss man trotz des unteren geraden Abschnitts verstehen) Blätter mit, wie üblich, regelmässigem Farbenwechsel: an den Enden 2, sonst 3 hellere zwischen je zwei dunkeln. Gleiche Verzierungslust an Stirnhaar und Schweif der Stiere, an den Köpfen der Delphine; überhaupt mehr zeichnerische Darstellung: geringe Tiefe des Reliefs, die Köpfe in Seitenansicht, das thierische Element bevorzugt und die Darstellung in zweien wenigstens lebendig bewegt und mit überraschender Naivetät: der eine Stier bricht im Laufe nieder; die Bewegung des andern erscheint ungeschickt, nur so

(1) Die Göttin scheint mit der Rechten ihr Gewand im tief reichenden Kolpos zu fassen, dessen Falten über ihren Daumen weg laufen.

lange man ihn als laufenden ansieht, statt als einen schwimmenden, mit den Beinen rudernden. Dies geben ja auch die zwei Delphine zu verstehen, mag man sie nun paarweise als Geleiter des Stieres schwimmend denken, wie ich einst ein Paar längere Zeit unmittelbar vor dem Bug des Dampfers herschwimmen sah, oder, was mir vor dem Original unzweifelhaft war, in oft beobachtetem Wechselspiel, den vorderen auf- den anderen niedertauchend. Wellen sind nicht angedeutet. Die Gesammtform der Europa ist befriedigender als Einzelheiten des Körpers oder Gewandes. Dagegen nun in den Metopen *C* ein mehr auf die körperliche Form als auf die Bewegung gerichteter kurz ein mehr plastischer als malerischer Sinn: die Menschen die Hauptsache, in derbkräftiger körperlicher Rundung, die Köpfe von vorn, die Stellungen aber einfach und einförmig. Erst nachdem man an solcher Darstellung der Form Meister geworden, konnte man wieder an bewegtere Compositionen sich wagen, wie in den Metopen *EF*, denen, wenn man nur die Composition in's Auge fasst, daher *S* näher zu stehen scheinen als *C*. Ein starker Beweis höheren Alters dünkt mich aber auch die Füllung einer ganzer Metope mit der ausser allem Verhältniss stehenden Sphinx. Dieselbe erweist uns mit dem hochgeringelten Schweif den Dienst, uns zu bestätigen, dass in der Heraklesmetope über dem Stier hinten nicht leerer Raum war. Freilich der Bogen, den Salinas in dem grade aufsteigenden Gegenstand erkennt, ist aus verschiedenen Gründen unannehmbar. Vielmehr stand hier, hinter dem Stier eine Frau, deren einer Fuss, allem Anschein nach allerdings ein linker, mit dem unteren Gewandsaum in meiner Photographie wie im Original hinreichend deutlich ist, also statt des Bogens wol Athena's Lanze. —

Ancona *N.* 1892 S. 80 f. Nach vielen ausgeraubten ein par intakte Gräber, aus Tuff mit Ziegeldeckung, eines innen ausgemalt mit Festons, Masken und Vögeln, gelb, roth grün auf weissem Grunde. Vom Inhalt hat eine a. a. O. abgebildete Oinochoe mit grünlicher Malerei auf weissem Grunde eine eingehende Besprechung von Barnabei gefunden der die Technik für aegypto-phoenikisch spec. alexandrinisch hält und hier eine zwei Jahrhunderte ältere Zeit erwiesen glaubt als Dressel, *Ann.* 1882 S. 5 für ähnliche Gefässe vom Esquilin angenommen hatte.

Rom. *N.* 1892 S. 44 sind die Wandmalereien des 'Speise-

zimmers' in einem schon 1888 am Südfuss des Palatin ausgegrabenen Hauses veröffentlicht: eilende und aufwartende Diener in Lebensgrösse vor Architektur. Darin scheint mehr etruskisch (- campanische?) Tradition durchzublicken als griechische.

Von den (*N.* 1892 S. 112) unfern der Villa *ad gallinas* gefundenen Mosaiken giebt Marucchi im *Bull. comun.* 1892 S. 160 genauere Kunde und bildet auf T. VII VIII das sachlich interessanteste ab. Die beiden im Mittelbild dargestellten Figuren, die grüne stehende, mit Sistrum in der Rechten und Ente in der Linken, vor der sitzenden braunen, welche eine von mystischer Ciste sich emporringelnde Schlange füttert, beide männlich, sind in Zeichnung und Beiwerk griechischrömisch in aegyptischer Maske. Die in den *Notizie* a. a. O. angeführte Deutung Baracco's auf Kleopatra's Tod nach Plut. Ant. 84 war gewiss nur ein geistreicher Scherz.

Dem Apollo des Thermenmuseums (s. R. Mittheill. 1891 S. 377 f., wodurch Homolles im *Bull. de corresp. hellén.* 1891 S. 692 geäusserte Bedenken erledigt sein werden) hat, würdig aufgestellt, nun auch das l. Bein (fehlt das halbe Unterbein) angefügt werden können. In demselben Museum hat man das Untertheil einer Asklepiosstatue mit colossaler Schlange zur Linken des Gottes, ähnlich Müller- Wieseler II, 768 zusammengesetzt.

Bei den Arbeiten zur Tiberregulierung ist nicht blos der südliche ziemlich steile Aufgang des *pons Aelius* mit seinem alten Pflaster freigelegt (um später wieder zu verschwinden), sondern neben demselben sind auf dem nämlichen l. Ufer, auch Reste colossaler Statuen zum Vorschein gekommen, deutlich hadrianischer Zeit, so zwei stark beschädigte Köpfe, einer eines Jünglings mit Flaum auf den Wangen (m. 0,17 vom Augen- zum Mundwinkel) und ein weiblicher mit dickem Reifen im Lockenhaar (Augenhöhe 0,055).

Von den im *Bull. com.* S. 81 ff. beschriebenen Sarkophagen ist der erste bemerkenswerth wegen der von Visconti richtig hervorgehobenen doppelten Reihe von Knaben-Jahreszeiten, l. erhalten, r. grosstentheils zerstört, aber kenntlich an den vier Fusspaaren, und dem Enten- (nicht Fisch-) Kopf beim letzten r. Denn auch links ist die Ordnung: H. S. (an dessen r. Bein auch ein Rest der Sichel sichtbar) F. W., letzterer mit der L. einst den Rahmen des am Ausbruch noch kenntlichen *Clipeus* in gewohnter Weise fassend.

Derselbe enthielt wegen der doppelten Genien vermuthlich zwei Büsten.

S. Bernardo. *N.* 1892 S. 64 ff. wird mit Beigabe eines Planes weiter (vgl. R. Mitth. 1891 S. 370) berichtet: ausser einer Art Fels(altar?) nördlich vorm Tempel besonders Funde im See, kl. Bronzebasen von Anathemen mit Inschriften *Ti. Babullius Latinus* | *Poenino. v. s. l. m.* und *I. O. M. Poenino;* und vielleicht zu einer von ihnen gehörig ein m. 0,29 h. Erzbild des nackten Juppiter, dessen gehobene L. wohl ein Sc., die gesenkte R. den Blitz hielt. Sonst ein par Bronzethiere: Löwe, gesatteles Pferd, Lampen und andres.

Rom, im August.

E. Petersen.

L. CORNELIUS PUSIO

(Tav. VI).

Si contano a migliaia statue e busti di marmo raffiguranti ritratti del tempo dell'impero romano, ma i ritratti di bronzo dello stesso tempo sono rari. Secondo il mio calcolo, basato sopra i diligenti elenchi dell'Iconografia di Bernoulli e i cataloghi dei più grandi Musei, per limitarmi all'epoca giulia-claudia, il numero totale delle statue e busti di bronzo ascende a non più di 50 pezzi, dei quali notabene molti sono sospetti, o per altre ragioni iconograficamente inservibili. Già per queste ragioni il busto maschile fino al petto di bronzo riprodotto (senza la parte conservata del petto) sulla tav. VI meriterebbe uno speciale riguardo. Questo interesse aumenta perchè noi ci troviamo nella posizione eccezionale di stabilire con certezza, per mezzo della iscrizione insieme ritrovata, la persona non volgare, che il bronzo rappresenta.

La testa fu trovata al principio dello scorso anno dal sig. Cavari nei lavori di fabbricazione del palazzo Campanara ed è per il momento nel commercio artistico di Roma presso il negoziante di antichità sig. Borghi a piazza Barberini. Come lo dimostra la forma dei pezzi del petto rinvenuti molto sporgenti, essi non appartenevano ad un busto isolato, ma, giudicando dalle misure, ad una statua più grande del naturale ma non colossale in atteggiamento eroico, della quale si sono ritrovati anche altri frammenti di poco conto, il resto però deve restare ancora sotto terra.

Il capo si rinvenne in cattivo stato rotto in quattro o cinque pezzi, i quali peraltro permisero una ricomposizione esatta. Il restauro moderno consiste nell'aver ricongiunti insieme i pezzi isolati e nell'aver supplito, con un moderno il mancante dorso del naso, di cui però è antica l'origine come la parte esterna delle narici; oltreciò il mento e la parte inferiore dell'occipite sono

restaurati quantunque nella maggior parte antichi. Siccome la fotografia fa vedere chiaramente le connessure, così stimo superfluo farne speciale menzione. La statua era chiaramente calcolata di essere veduta un poco dalla sinistra, come lo dimostra la testa un poco piegata e leggermente inclinata verso la sua sinistra e la metà destra del viso trattata più largamente e più piatta della sinistra.

In seguito della ricongiunzione dei pezzi nel fuoco nella testa, specialmente nelle parti sporgenti del volto, si è distrutta la bella patina, però il collo, le orecchie e la sommità del corpo sono fino ad ora coperti da una forte ed erta crosta, forse un indizio che la statua si guastò da un incendio. Alla stessa circostanza è d'ascriversi, che la finezza della modellatura, se si eccettano i capelli del capo meglio conservati, sia andata perduta, ond'è che noi dobbiamo contentarci d'una generale impressione della fisonomia.

Questa impressione pertanto ci permette di farci un'idea delle qualità fisiche e morali dell'uomo raffigurato. Giudicando dal suo largo viso egli è rappresentato sulla quarantina, il capo è coperto da scarsi capelli cadenti sulla bassa fronte; le orecchie grandi ma non staccate, gli occhi tirati in lungo, i cui bulbi consistevano di un altro materiale. Il suo largo, forte e quasi bipartito mento, la sua bocca angusta di lineamento non troppo nobile e fortemente chiusa, il suo grosso e poderoso collo, il suo occipite del tutto normalmente rotondo, ma in proporzione con il volto troppo piccolo e poco sviluppato indicano un uomo dotato di volontà ma non d'intelligenza. Anche senza sapere chi sia il raffigurato, noi cercheremo il nostro uomo nella cerchia della gente che si mostra coi fatti pratica e non idealista, nella cerchia di quegli individui che entro il loro limitato potere eseguiscono un abile lavoro non con speciale intelligenza, ma con ferma volontà e forza fisica, o che sono in mano altrui un buono istrumento.

Chi dunque abbiamo dinanzi? La risposta ce la dà l'inscrizione della tavola di bronzo che contemporaneamente fu trovata nello stesso luogo; la cui patina inoltre uguale a quella della testa prova che ad essa apparteneva. Anche la tavola era spezzata in parecchi pezzi, i quali però vennero tanto bene ricongiunti, che l'iscrizione si legge quasi interamente e con sicurezza. Un suo speciale ornamento è una bella e ricca cornice entro la quale era incastrata in una

base probabilmente di muro. Non è da pensarsi che la tavola della iscrizione con la cornice appartenesse al rinvestimento di bronzo della base, perchè essa, anche per una statua grande al naturale, è proporzionatamente troppo piccola, ed in secondo luogo perchè nei listelli superiori diretti verso l'interno manca qualunque traccia di sostegno. L'iscrizione suona così:

L · CORNELIO · L F
GAL · PVSIONI
III /// R · VIAR CVRANDAR
TR · MIL · LEG XIIII · GEMINAE
QVAESTORI TR · PL · PR · LEGAT
AVGVSTI · LEG · XVI

M · VIBRIVS · MARCELLVS
) LEG · XVI

Noi veniamo a sapere primieramente, che la statua a L. Cornelio Pusio stato in fine legato della XVI legione e come tale verisimilmente morto, fu innalzata da Marco Vibrio Marcello Centurione della stessa legione. Un Cornelio Pusio fino ad ora non si conosceva. Il cognome, diminutivo di *pusus*, tanto quanto *parvus puer* è anche insolito. Nelle iscrizioni ricorre, per quanto io sappia, solo tre volte: *C. I. L.* V 4457 (Brixia), X 8406 (Terracina), XII 3557 (Nemausus); dei scrittori lo nominano solamente Plinio VII, 75 e Solino I 88, dai quali veniamo a sapere che sotto Augusto venne chiamato per antonomasia, « Pusio » un uomo alto dieci piedi.

Anche l'altro uomo il centurione Vibrio Marcello è del tutto sconosciuto. La gente Vibria apparisce nelle iscrizioni specialmente a Pompei (*C. I. L.* X 1033, *a*) nella tavoletta cerata (ed. de Petra 1876) nel supplemento *D*, (nel giornale degli scavi di Pompei 1879, p. 114-116) numeri 23, 53, 61, 85, 88, 89, 99, 106 e nella Gallia Narbonensis (*C. I. L.* XII 2434, 2432, 2030, 1879, 2455: conf. *C. I. L.* IX 1367). Non avendo dunque nè dagli scrittori, nè dalle iscrizioni alcuna notizia sopra L. Cornelio, dobbiamo con maggior diligenza

seguire la sua carriera ufficiale dataci dalla nostra iscrizione. E primieramente veggiamo dal *cursus honorum* che il nostr'uomo ha percorsa una carriera senatoria; e le cariche da lui sostenute sono indicate in linea ascendente. Secondo la prassi, verisimilmente prescritta da Augusto per legge, egli cominciò la sua carriera ufficiale col *Vigintivirato* e certo come membro del Collegio dei IIII *viri viis in urbe purgandis,* i quali, come consta dalle iscrizioni latine, portavano il titolo di IIII *viri viarum curandarum* (cf. Mommsen *R. St.* II 1^3, p. 592). Dopo il *Vigintivirato* fu egli investito del più basso grado militare nella carriera senatoria, il tribunato legionario nella XIV legione gemina.

Dopo questi due primi gradi soltanto egli divenne Questore ed entrò nel Senato, ove è noto che fin da Augusto per entrare si richiedevano, al minimo, 25 anni di età, come per il tribunato legionario se ne richiedevano 18. In seguito divenne tribuno della plebe, e siccome sappiamo che solo i plebei erano autorizzati ad assumere il tribunato della plebe, così ne segue che il nostro L. Cornelio Pusio e la sua famiglia erano di origine plebea. Dopo il tribunato fu Cornelio investito della pretura che secondo una credibilissima notizia di Dione 52,20 sotto il principato si raggiungeva a 30 anni. Così egli raggiunse la quarta carica d'obbligo nella carriera senatoria e così in seguito divenne commandante della XVI legione e, secondo chiaramente apparisce dall'iscrizione, con il titolo di *legatus Augusti legionis XVI,* titolo raramente accessibile.

La sua nomina non ha in se nulla di straordinario. I legati di legione sono per regola di rango senatorio e per solito praetorii (Borghesi *Oeuvres* IV, p. 138 sgg.), quantunque nei primissimi tempi dell'impero, cioè sotto Augusto e Tiberio, sembra esser prevalsa la prassi di assumere la carica di legato d'una legione prima della pretura (cf. Borghesi *Oeuvres* V 474; Marquardt *Staatsverw.* I^2 p. 551 ([1]), ma cf. II p. 457). Il commando d'una legione durava almeno due o tre anni, eventualmente anche sei, come fu il caso di Aurelio Fulvo (Tacit. *hist.* I, 80; cf. Hermes XV 295). Potendosi ottenere la pretura, come si è detto, al principio del 30° anno, e durando essa un anno, noi veniamo almeno

([1]) Agli esempi ivi citati accesse l'iscrizione di A. Treb(ell)ius Catulus. (Bull. d. commiss. arch. comun. VIII p. 172).

al 34° o 35° anno di età del nostro Cornelio, quando lo troviamo commandante una legione. Con questa età combina perfettamente il suo aspetto.

Per conoscere all'incirca il tempo in cui fu innalzata la nostra statua, e quello in cui visse il d'altronde sconosciuto Cornelius Pusio, noi abbiamo primieramente due punti fissi che ci permettono di stabilire il limite anteriore e posteriore del tempo. E per cominciare da questo secondo, noi sappiamo che la legione XVI fu sciolta da Vespasiano e rimpiazzata con la legione XVI *Flavia firma*. Questo cambiamento avvenne dopo che Vespasiano ebbe vinto il suo avversario e le ribelli legioni, cioè circa 70 anni dopo Cristo. Il limite superiore ci viene dato dalla seguente circostanza. Mommsen (*R. g. d.-Aug.* p. 75) ha esposto una convincente congettura, che cioè Ottaviano, dopo la pace, abbia conservato solo 18 legioni, il cui numero andava dall' I fino al XII; vale a dire dodici sue e sei provenienti dall'esercito di Lepido e di Antonio, i cui numeri, non andando ugualmente oltre il XII, restarono invariati; e che le 8 legioni da XIII fino a XX solo dall'anno 759-6 d. C. siano state formate a causa della guerra contro i Germani, contro Maroboduo, contro i Pannoni ed i Dalmati (1). Così il tempo della nostra statua cade fra il 5 e il 70 anno dopo Cristo.

Ma questi termini non sono suscettibili di esser anche più ristretti? Certo; v'è una lusinghiera congettura, che io non so da chi sia stata proposta per la prima volta, ma che fu accettata da tutti gli epigrafisti, Brambach (*Corp. Inscr. Rhen.* p. X) Stille (*Hist. legionum* p. 93 segg.) Mommsen (*R. g. d. Aug.* p. 73 n. 1) che la XIV legione « *Gemina* » abbia ottenuto il titolo onorifico di « *Martia Victrix* » solamente nell'anno 61, in seguito dell'eroica riconquista della Britannia romana e della sua città principale Camalodunum, mentre prima chiamavasi semplicemente XIV *Gemina*.

Questa congettura concorda con il fatto, che la prima iscrizione nella quale la XIV legione è nominata *Martia Victrix* sicuramente appartenga solo all'anno 66 dopo Cristo (Henzen 6767). Essendo nella nostra iscrizione la XIV legione designata sempli-

(1) Nè le obbiezioni di M. Meyer (*Philologus* vol. 47 (1888) p. 653), nè gli argomenti di Patsch (*Westdeutsche Zeitschrift* IX (1890) p. 332) non mi hanno potuto convincere sulla inesattezza della ipotesi di Mommsen.

cemente come *Gemina*, il limite posteriore della nostra iscrizione si restringe di 9 anni. Poichè è a priori accettato e confermato da esempi che si scontrano nella epigrafia, che tanto le persone, quanto le legioni sono chiamate con quei titoli che portavano quando l'iscrizione fu posta.

Se d'altronde riflettiamo che Cornelio Pusio fu tribuno di legione dopo esser stato Vigintiviro, che dopo la pretura ebbe il commando di legione, contro l'uso, come pare, del tempo Augusteo e dei primi anni di Tiberio, certo il limite superiore del tempo si restringe nuovamente di alcuni anni. Noi quindi possiamo, senza errare, circoscrivere il periodo dell'attività del nostro Pusio fra gli anni 25-60 dopo Cristo.

Rimane a stabilire il territorio in cui Cornelio operò. Dopo le ricerche di Carlo Klein (*Legionen in Obergermanien* p. 4), di Brambach (*Rhein. Mus.* XX p. 601) e di M. Meyer (l. c. p. 658) è molto probabile che la legione XIV negli anni 12-9 dopo Cristo sia venuta nella Germania superiore con Druso ed ivi durante l'intero regno di Tiberio e di Caligola abbia dal quartiere principale di Magonza con buon successo tenuto fronte contro i Germani. Fu Claudio che per il primo la traslocò in Britannia nell'anno 43 e propriamente in Camalodunum, ove essa sotto Svetonio nell'anno 61, nel famoso assedio contro i partigiani della Regina Boudica salvò l'onore delle armi romane e si acquistò il titolo di *Martia Victrix* come pure la fama della più valorosa fra le legioni (cf. Stille *Hist, leg.* p. 91 e segg. M. Mayer l. c. p. 667). L'altra legione, la XVI citata solo due volte con l'intero titolo di legione XVI *gallica* (Henzen 6795 Mur. 875, 4) ha pure stanziato, sotto Augusto e Tiberio, nella Germania superiore in Magonza. Quando poi essa sia venuta nella Germania inferiore, dove la troviamo sotto Nerone, non ci è noto esattamente. È probabile però che questo cambiamento di guarnigione sia in relazione e contemporaneo ai fatti d'armi impresi da Claudio in Britannia (cf. Brambach l. c. p. X; Stille l. c. p. 81; altrimenti Grotefend nella *Realencyklopädie* di Pauly sotto la parola *legio* tom. 4, p. 896).

La prova diretta che la XVI legione abbia stanziato in Germania da Augusto fino a Vitellio si ha in due iscrizioni (*C. I. L.* III 6074; VI 3560) ove aggiunse a suo titolo il genetivo *Germaniae* o *in Germania*. —

Se la nostra cognizione sullo storico sviluppo dell'acconciatura dei capelli fosse più inoltrata di quello che in fatto è, si potrebbe anche senza tener conto della iscrizione, assegnare una data certa alla nostra testa. In mancanza di una tale ricerca scientifica e complessiva io oso, secondo le mie personali osservazioni, assegnare alla testa il tempo di Tiberio. Un segno caratteristico dei ritratti di tutta l'epoca giulio-claudia è specialmente, che la chioma partendo dalla sommità si estende in ricci concentrici su tutta la testa di cui una parte scende a destra e l'altra a sinistra. Al davanti i ricci cadono a piccoli ciuffi sulla fronte; ove al di sopra del naso o di uno degli occhi formano contro le orecchie due ricci piegati sulle gote; sulla nuca scendono molto in basso specialmente sotto Tiberio, ed ivi pure vengono spartiti al di fuori in singoli gruppi.

Sotto Caligola e Claudio il limite della chioma formava un arco schiacciato, quasi senza angoli; invece sotto Augusto e Tiberio la fronte destra e sinistra forma due angoli non coperti dalla chioma, il che corrisponde in parte alla speciale forma del cranio della generazione giulio-claudia.

La nostra testa è acconciata in questa ultima guisa; i suoi capelli scendono lungamente sulla nuca, sulla fronte sono spartiti esattamente dalla direzione del filo nasale, questa spartizione però non si estende sulla intera fronte, i due prossimi gruppi di capelli si ripiegano sul centro; al contrario i capelli che coprono le tempie sono piegati in due boccoli sul dinanzi. Per ciò che riguarda tutta la mossa della chioma e specialmente per la divisione delle punte sul filo del naso, la nostra testa corrisponde esattamente con il busto di Tiberio del Louvre (riprodotto Bernoulli *Röm. Ikonogr.* II, 1, tav. VII). Questa ultima circostanza, come pure il limite angoloso della fronte mi convince di assegnare la nostra testa al tempo di Tiberio.

Per restringere in due parole questa nostra dissertazione, nella testa di bronzo riprodotta sulla tav. VI noi abbiamo il ritratto di L. Cornelius Pusio, che comandò in Germania la XVI legione, certamente fra gli anni 5 e 62 dopo Cristo, e probabilmente sotto Tiberio o Caligola.

P. Bienkowski.

ENTSTELLTE CONSULARDIPTYCHEN.

Gelegentlich der Publication zweier Münchener Elfenbeintafeln (1) hat Wilhelm Meyer die gesamten altrömischen Diptychen einer eingehenden Untersuchung unterzogen, und seine sorgfältige Arbeit wird die Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit diesem Gegenstand bilden. Wichtige Nachträge speciell für die Kenntnis der Consulardiptychen danken wir M. A. Chabouillet und Héron de Villefosse. Jener gab eine genaue Beschreibung (2) von der Tafel *a* des Sividiusdiptychons (nr. 6), die wieder aufgefunden und in das Pariser *Cabinet des Médailles* gekommen war. Dieser edierte eine 1863 für das *Musée du Louvre* erworbene Diptychontafel (3) und machte auf das verschollene Anthemiusdiptychon aufmerksam. Im Gegensatz zu Legros und Allou, welche dieses dem Consul d. J. 455, dem späteren Kaiser Anthemius, zugeschrieben hatten, weist es Héron de Villefosse dem gleichnamigen Consul v. J. 515 zu. Für die Richtigkeit seiner Ansetzung lässt sich besonders der Umstand geltend machen, dass die Anthemiustafel, abgesehen von dem Porträt des Consuls, völlig den oberen Teilen der Anastasiusdiptychen (nr. 14, 15, 16) gleicht, die aus dem Jahre 517 stammen. Diese

(1) Zwei antike Elfenbeintafeln der K. Staats-Bibliothek in München. Abh. der K. bayer. Akad. I Cl. XV Bd. I Abth, 1879. Dies Buch und sein verehrter Verfasser haben mich zum Studium der Diptychen angeregt, das Herr Prof. Meyer durch die gütige Ueberlassung seines ganzen Apparats unterstützte. Die Nummern, welche die Diptychen in seiner Abhandlung führen, werde ich in Klammern beifügen.

(2) *Catalogue raisonné de la collection de deniers Mérovingiens des VII et VIII siécles publié par M. A. Chabouillet. Paris 1890* S. XI Anm. 1. Eine kurze Anzeige findet sich *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France 1889* p. 190.

(3) *Gazette archéologique* IX 1884. S. 117 ff. pl. 16, 17.

Uebereinstimmung macht es auch wahrscheinlich, dass die Anthemiustafel gleich den Anastasiusdiptychen einen unteren Teil gehabt habe, in dem Schauspiele dargestellt waren, und die Vermutung liegt nahe, dass jenes ehemals in der *Collection Janzé* befindliche Relief, das als Unterteil eines Anastasiusdiptychons gilt (nr. 17), von der Anthemiustafel abgeschnitten ist.

Die Vorderseite der Tafel des Louvre bietet das Brustbild eines Mappawerfenden Consuls in einem Ringe, oberhalb und unterhalb desselben ein Monogramm und raumfüllende Ranken. Genau dieselbe Darstellung zeigen die beiden Tafeln eines vollständigen Diptychons (nr. 12), das Passeri des Monogramms wegen dem Areobindus, dem Consul d. J. 506, vindiziert hatte (1). Da dieses Diptychon, das ehedem im *Museo Septaliano* zu Mailand, dann in der Sammlung der Familie Trivulzi gewesen war, seit mehreren Jahren verschollen war, glaubte Héron de Villefosse die linke Hälfte desselben in der Tafel des Louvre wiederzuerkennen. Die kleinen Verschiedenheiten zwischen der letzteren und der alten Abbildung des ersteren setzte er auf Kosten des Zeichners, der für Gori gearbeitet hätte. Die Annahme war wenig glaubhaft, da die Rückseite der Pariser Tafel mit merkwürdigen Reliefs des 15. Jahrhunderts bedeckt ist, während Gori, der solche Dinge nicht zu verschweigen pflegt, nichts derartiges von dem Diptychon Trivulzianum berichtet. Jetzt ist jeder Zweifel ausgeschlossen, denn das vollständige Diptychon Trivulzianum ist nach jahrelanger Abwesenheit zu seinem Herrn zurück gekehrt, der mir mit gewohnter Liebenswürdigkeit seinen Schatz an Elfenbeinarbeiten und darunter auch dies Exemplar zeigte. Die Bedenken, welche Héron de Villefosse gegen die Deutung des Monogramms auf den Namen Areobindus geltend machte, sind ungerechtfertigt (2). Auch ist das Consulbildnis auf der Pariser

(1) Gori *Thesaurus vet. dipt.* Bd. II S. XII nr. VI.

(2) Zwar Passeris Ansicht, dass die lateinischen Buchstaben des Namens Areobindus in dem Monogramm enthalten seien, ist falsch, aber Meyer (a. a. O. p. 66) hatte darin die griechischen Buchstaben des Namens gefunden. Héron de Villefosse indessen vermisst das Δ und nimmt Anstoss an dem linksläufigen C. Dies kann ebensowenig beanstandet werden als das ebenfalls linksläufige E, und was das Δ anbetrifft, so hat Meyer schon bemerkt, dass der untere Strich des Monogramms nur die Bedeutung haben kann, mit den beiden Strichen das A ein Δ zu bilden.

Tafel und dem Diptychon Trivulzianum dem Porträt des Areobindus auf seinen inschriftlich beglaubigten Diptychen (nr. 7, 8, 9) so ähnlich, dass wir ihm auch jene beiden Diptychen zuschreiben müssen und dieselben den datierten Consulardiptychen, in deren Liste Héron de Villefosse nur zögernd die Tafel des Louvre aufnahm, mit Sicherheit beizählen dürfen.

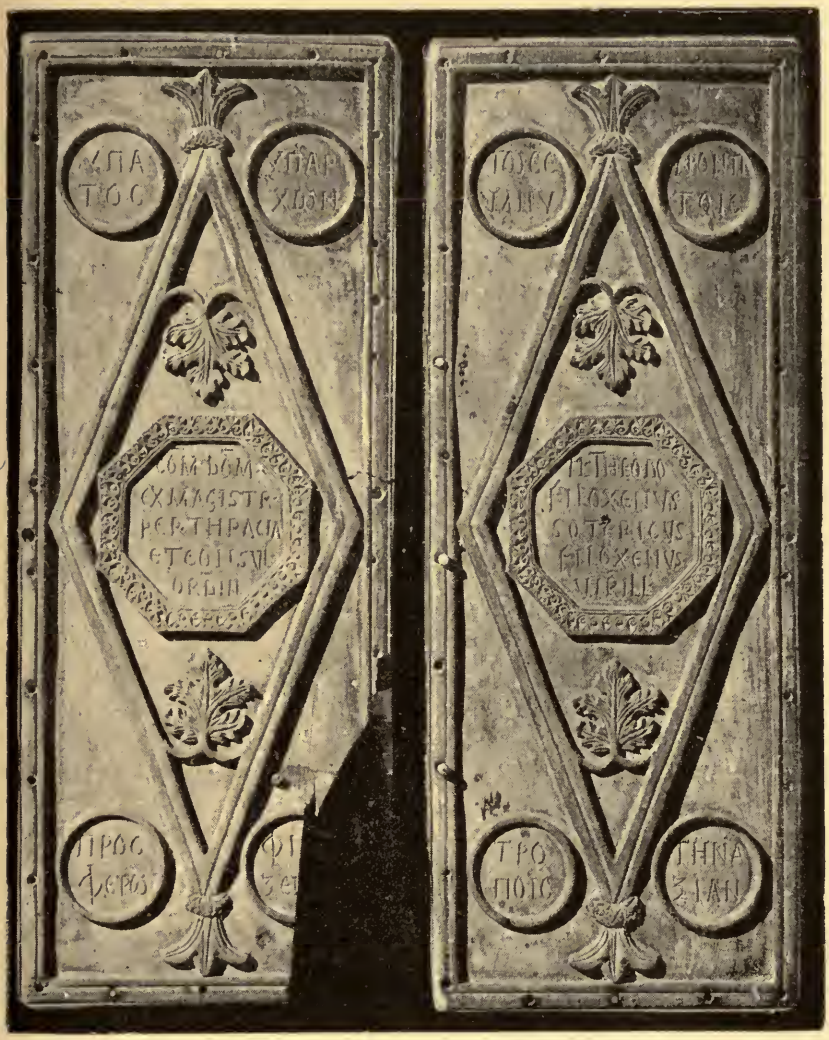
Die datierten Consulardiptychen lassen sich ferner vermehren um ein Diptychon des Philoxenos, Consuls d. J. 525, von dem bisher drei Diptychen bekannt waren. Das grösste derselben (hoch m. 0,38 breit 0,14), dem Pariser *Cabinet des Médailles* gehörig (nr. 26), zeigt auf beiden Tafeln drei Ringe, deren oberster das Brustbild des Mappawerfenden Consuls, deren unterster das Brustbild seiner Gattin enthält. In dem mittleren Ringe steht folgende Inschrift:

auf Tafel *b*	auf Tafel *a*
CŌM·DOMЄST·	FL·THЄODORVS
ЄX MAGISTROM·	FILOXЄNVS
PЄRTHRACIA	SOTЄRICVS
ЄT CONSVL·	FILOXENVS
ORDINAR	VIRILLVST·

Ausser dieser Augabe des vollen Namens und der Titel, die ergänzt lauten FL*avius* THЄODORVS FILOXЄNVS SOTЄRICVS FILOXENVS VIR ILLVST*ris* COM*es* DOMЄST*icorum* ЄX MAGISTRO M*ilitum* PЄR THRACIA*m* ЄT CONSVL ORDINAR*ius*, bietet das Diptychon eine griechische Dedikationschrift, deren Buchstaben in die Ecken zwischen den Ringen verteilt sind. Dieselben sind nicht eingegraben, sondern sie liegen in hohem Relief auf und ergeben zwei Trimeter

auf Tafel *a*: ΤΟΥΤΙ ΤΟ ΔΩΡΟΝ ΤΗ ϹΟΦΗ ΓΕΡΟΥϹΙΑ
auf Tafel *b*: ΥΠΑΤΟϹ ΥΠΑΡΧΩΝ ΠΡΟϹΦΕΡΩ ΦΙΛΟΞΕΝΟϹ.

Ein zweites Philoxenosdiptychon (nr. 27) befindet sich im Besitz des Principe Trivulzi, der mir gütigst die Publication des unedierten Monuments nach einer für ihn gefertigten ausgezeichneten Photographie gestattete.



Die Abbildung giebt die beiden je m. 0,335 hohen, 0,13 breiten Tafeln in der Anordnung des Originals, die Tafel *a*, welche den ersten Teil der Inschrift enthält, rechts, die Tafel *b* links. Ebenso ist das vorhergehende Diptychon angeordnet, weshalb die Inschrift von *a* oben auf der rechten Seite gedruckt ist; aber diese Anordnung war nicht immer üblich. Gerade die älteren Consulardipty-

chen sind so eingerichtet, dass im geöffneten Zustande die Aussenseite der Tafel *a* links erscheint. Dadurch wurde erreicht, dass die ganze Inschrift fortlaufend von links nach rechts zu lesen war; aber beim Schliessen des Diptychons kam die Tafel *a* unten zu liegen. Dies mag der Grund gewesen sein, dass man die ältere Sitte aufgab. Die Areobindusdiptychen sind die ersten, welche die umgekehrte Anordnung zeigen, und ihr folgen alle späteren (1). Daher finden sich an dem oben abgebildeten Diptychon die Charniereinschnitte und die Rille für die Stange, welche die Charniere verband, im linken Rand der Tafel *a*, im rechten der Tafel *b*. Die Lage der Charniereinschnitte ist in der Abbildung zu erkennen, da jedem derselben ein Nietloch entspricht und zwar auf dem Innenrand von *a* das vierte, sechste und achte Loch von oben, in denen Metallstifte sichtbar sind, auf dem Innenrand von *b* ebenfalls das vierte und sechste Loch. Der dritte Charniereinschnitt befand sich gerade unterhalb dar Bruchstelle. Im Aussenrande der Tafeln sind nur die korrespondirenden Löcher in der Mitte, welche zum Verschluss dienten, ursprünglich; alle übrigen Durchbohrungen der Ränder rühren von einer späteren Verwendung der Tafeln her.

Die lateinische Inschrift ist dem Inhalt und der Anordnung nach völlig gleich der des grösseren Pariser Diptychons, weist aber einige weitere Abkürzungen auf. Von der griechischen Dedikationsinschrift ist der erste Trimeter ein anderer als dort. Die Vergleichung der beiden ist interessant, weil sie uns zeigt, dass jenes reicher ausgestattete Diptychon als officielle Gabe dem wolweisen Senat dargebracht wurde, während das einfachere zum Geschenk für einen Bekannten bestimmt war, den der Consul mit der Bezeichnung ΤΩ CЄMNYNONTI TOIC ΤΡΟΠΟΙC ΤΗΝ ΑΞΙΑΝ ehrte.

Als noch geringeres Geschenk musste das Diptychon gelten, davon eine Hälfte in Liverpool ist (nr. 27), nur bekannt durch die Beschreibung Westwoods (2). Die Tafel besteht aus Bein, ist m. 0,31 hoch und 0,11 breit, also kleiner als das Diptychon Trivulzianum, bietet aber dieselben Ornamente und Inschriften wie

(1) Eine Ausnahme würde das Basiliusdiptychon (nr. 32) bilden, wenn es wirklich dem Consul v. J. 541 zuzuschreiben wäre. Vergl. hierüber unten S. 215.

(2) *Fictile ivories in the South Kensington Museum* London 1876 S. 24 nr. 68.

die Tafel *b* dieses Diptychons und zwar in dem unteren rechten Ringe, wo dort nur die Buchstaben Φ I / ΞEN vom Namen des Consuls erhalten sind, eben diese Buchstaben ΦIΞEN ohne die Andeutung einer Abkürzung. Dies weckt ein sehr berechtigtes Misstrauen gegen die Echtheit der Tafel, doch lässt sich ein sicheres Urteil darüber nur nach Prüfung des Originals fällen.

Schon Meyer (1) wies hin auf die Aehnlichkeit eines anonymen Diptychons (nr. 46) mit dem von uns edierten Philoxenosdiptychon. Dieses Diptychon stammt aus Autun und ist jetzt im Pariser *Cabinet des Médailles* (2). Jede Tafel ist m. 0,35 hoch, 0,13 breit und zeigt einen Rhombus, der oben und unten in ein dreigeteiltes Blatt ausläuft. Die Kränze, welche den Ansatz dieser umschlingen sind etwas anders gestaltet als auf den oben abgebildeten Tafeln, dagegen völlig gleich wie dort sind die Blätter in den innern spitzen Ecken des Rhombus und die Achtecke in der Mitte. Dass innerhalb dieser eine Inschrift ausgekratzt ist, war bei der Untersucheng des Originals auf den ersten Blick zu sehen. Herr Adrien Blanchet half mir freundlichst, die lesbaren Spuren festzustellen. Wir erkannten folgendes:

auf Tafel *b*			auf Tafel *a*		
C	÷	M	F	L	O
	S	R	I		S
P		A	S	R I	V
ϵT		L	F	OXϵN	S
	I	N	V	R	L·

Das Erhaltene genügt, um zu zeigen, dass die Tafeln die gleichen Inschriften mit genau denselben Abkürzungen hatten wie das Diptychon Trivulzianum. Ob in den Ecken auch kleine Ringe mit einer griechischen Dedikationsinschrift waren, liess sich nicht mit Sicherheit entscheiden. Deutliche Spuren sind nicht vorhanden, doch sind die Flächen der Ecken etwas vertieft.

(1) A. a. O. S. 79.

(2) Die Tafel *a* ist abgebildet von *Millin Voyage dans les dép. du midi* I *pl.* 19, doch erscheinen in der Abbildung die Formen der Ornamente zu dünn und schlank.

Wie auf diesem Exemplar scheinen Inschriften weggeschabt zu sein auf zwei Tafeln (nr. 19, 20), deren Darstellung dem Magnusdiptychon d. J. 518 (nr. 18) gleicht. Anderen Diptychen hat man den Oberteil, der die Inschrift enthielt, abgeschnitten (nr. 4. 21. 22. 34.). Zwei der letzteren (nr. 21. 22) hat man auch ihrer Unterteile beraubt und ein gleiches Schicksal erlitten das Asturiusdiptychon (nr. 3), die Tafel *b* des Basiliusdiptychons (nr. 32) und die Anthemiustafel. Endlich ist auf einigen Tafeln das Bildwerk selbst entstellt worden. Drei Beispiele dieser Art sind mir bekannt geworden, davon zwei gar nicht, das dritte ungenügend abgebildet ist; doch eine Publikation an dieser Stelle war unthunlich, da sie in grösserem Format erfolgen müsste.

Von den beiden Tafeln, die Kopf und Fuss verloren haben, ist die eine im *Cabinet des Médailles* zu Paris (nr. 21), die andre in der *Brera* zu Mailand (nr. 22). Beide zeigen den Typus des Magnusdiptychons v. J. 518, sind aber bedeutend besser gearbeitet als die vollständigen Vertreter des Typus (nr. 18. 19. 20). Die Grösse der verstümmelten Tafeln ist genau dieselbe (hoch m. 0,26 breit 0,13), und auf beiden finden sich in den vier Ecken Löcher, die auf eine gleiche Verwendung beider hindeuten. Das Exemplar der Brera bildete die rechte Hälfte eines Diptychons, denn die Charniereinschnitte und die Rille sind auf der linken Seite (1), und trug gemäss der späteren Weise der Zusammenfügung, die bei diesem Diptychon sicher angewandt war, den ersten Teil der Inschrift mit dem Namen des Consuls. Das Pariser Exemplar

(1) Die Charniereinschnitte dieser Tafel liegen jedesmal etwas höher als die der Pariser. Diese Lage der Einschnitte ist die gewöhnliche und auch an dem oben abgebildeten Philoxenosdiptychon zu erkennen. Wenn die Tafeln durch Ringe verbunden wurden, wie die des Gallienusdiptychons (nr. 45), mussten die Löcher sich natürlich genau gegenüberliegen; auch wenn man doppelte Charniere verwandte, mussten die Einschnitte für dieselben gegenständig sein; sobald man aber eine Stange zur Verbindung der Charniere gebrauchte, war es praktischer, diese alternierend anzubringen. Daher fällt der Einwand fort, den Gori a. a. O. II S. 136 gegen die Zusammengehörigkeit der Tafeln des Basiliusdiptychons (nr. 32) erhoben hat. Die Tafel *a*, jetzt im Bargello zu Florenz aufbewahrt, zeigt die Löcher für die Charnierstifte 47, 161, 266 mm. unter dem oberen Rand, das Bruchstück der Tafel *b*, jetzt in der Brera zu Mailand befindlich, 54 und 165 mm. unter dem jetzigen Rand, über dem aber ein Streifen von etwa 14 mm. Breite abgeschnitten ist.

giebt sich als eine linke Diptychonhälfte zu erkennen. Die Zusammengehörigkeit beider Tafeln würde daher keinem Zweifel unterliegen, wenn nicht das Bildnis des Consuls hier und dort ein total verschiedenes wäre; aber die Untersuchung der Originale hat mich überzeugt, dass die Verschiedenheiten der Tafeln auf eine Ueberarbeitung der Mailänder zurückzuführen sind.

Auf beiden Tafeln (1) sitzt der Consul in gleicher Weise auf reichverziertem Sessel, die Rechte mit der Mappa auf den Schooss gelegt, in der Linken das Szepter haltend. Auf der linken Seite des Consuls steht Roma als behelmte Frau gebildet, welche die Linke auf den Schildrand legt und die Rechte in einem Gestus der Bewunderung erhebt. Die ihr entsprechende Figur, welche wir Constantinopolis benennen dürfen, trägt im leicht gebogenen linken Arm einen langen Stab. Dieser ist auf der Pariser Tafel glatt, und am oberen Ende durch 3 eingekerbte Ringe verziert, auf der Mailänder Tafel dagegen ist er mit einer Reihe kleiner gleich weit von einander entfernter Löcher bedeckt. Auch ist die Chlamys dieser Figur hier etwas anders angeordnet als auf der Pariser Tafel, wo die Chlamys nicht deutlich vom Bausch des Gewandes gesondert ist. Diese beiden unbedeutenden Abweichungen scheinen ursprüglich zu sein. Die Rechte der Frau ist vor die Brust gelegt und hält eine kleine runde Scheibe mit erhöhtem Rande und erhöhtem Ringe in der Mitte (2). Gleiche Scheiben heben die Victorien empor, welche auf den vollständigen Tafeln des Magnustypus (nr. 18, 19, 20) die Sessellehne schmücken. An demselben Platze zeigt unsre Pariser Tafel zwei auf Kugeln stehende Victorien, doch ist deren Oberteil, der frei gearbeitet gewesen sein muss, abgebrochen. Wahrscheinlich war dies auch der Fall bei der Mailänder Tafel und man hat deshalb

(1) Die Pariser ist gut abgebildet bei *Lenormant Trésor de Glyptique* II *pl.* 54.

(2) Dieselbe Form haben einige elfenbeinerne *tesserae* z. B. die *Mon. d. Ist.* IV Taf. LII nr. 18 abgebildete, und als *tesserae* müssen wir auch diese Scheiben auf den Diptychen erklären. Ausser in den Händen der Victorien und der Constantinopolis, die auch auf dem Clementinus- und Orestesdiptychon (nr. 13, 29) erscheint, sehen wir sie nebst anderen Preisen in der Arena liegen auf den Areobindusdiptychen (nr. 7, 9, 10) und unter den Gaben, welche in den Unterteilen der Magnusdiptychen (nr. 18-20) dargestellt sind. Ueber den Gebrauch der *tesserae* als Anweisungen auf Geschenke vergl. Henzen *Ann. d Ist.* XX 1848 S. 284; Friedlaender Sittengeschichte Roms II^5 p. 277 ff.

hier die Victorien ersetzt durch zwei jener oben beschriebenen Scheiben. Dass an ihrer Stelle ehemals Victorien standen, lässt sich mit Sicherheit erkennen, besonders deutlich an dem Stabe, den Constantinopolis trägt. Das Stück unterhalb der haltenden Hand hat nicht dieselbe Oberfläche wie das obere und das untere Stabende, und die Löcher sind hier unregelmässiger angebracht als auf den übrigen Teilen. Dies erklärt sich nur daraus, dass jenes Stück erst nach Wegnahme einer Victoria hergestellt ist. Bei dieser Gelegenheit ist auch ein Stück des Sitzkissens an der rechten Seite des Consuls weggeschnitten worden, bei der Wegnahme der entsprechenden Victoria der anderen Seite ist dem Untergewande der Roma ein Bausch zuerteilt worden und der Chlamys derselben ein falscher Abschluss gegeben.

Angesichts dieser Thatsache zweifle ich nicht, dass die beiden anderen Abweichungen der Mailänder Tafel von der Pariser derselben Ueberarbeitung der ersteren zuzuschreiben sind. Auf dieser ist das Gesicht des Consuls bärtig, über der tiefdurchfurchten Stirn ist der Schädel kahl, nur in der Mitte ist eine Haarflocke geblieben, und an den Seiten fallen längere Haare zu den Ohren herab, auf der Pariser Tafel hat der Consul reiches Haupthaar und ein jugendliches, glattes, unbärtiges Gesicht; doch ist der Bart dort durch ziemlich tief eingravierte Linien gebildet, ohne dass er sich über die Fläche des übrigen Gesichts erhebt; die Maasse des Kopfes stimmen mit denen des unbärtigen auf der Pariser Tafel, und aus einer Frisur, wie dieser letztere sie hat, liess sich unschwer diejenige herstellen, welche auf der Mailänder Tafel erscheint. Diese hat grosse Aehnlichkeit mit manchen Darstellungen der sogenannten Paulinischen Tonsur und daher glaube ich, dass die Veränderung des Consulporträts vorgenommen ist, um daraus ein Heiligenbildnis zu machen. Man möchte am ehesten an den Apostel Paulus selbst denken, zumal wir vielleicht sein Attribut in dem Gegenstande zu erkennen haben, zu dem das adlergekrönte Szepter, wie es die Pariser Tafel zeigt, hier umgestaltet ist. Die Deutung desselben ist leider sehr unsicher, da nach der Bearbeitung Teile abgebrochen sind. Das Stück des Szepterschafts, welches unter der Hand hervorragte, ist fast ganz weggeschnitten, das Stück oberhalb der Hand hat nicht mehr runde Form sondern erscheint leistenartig mit einer eingeschnittenen Mittellinie. Darauf liegt, gerade an der

Stelle, wo die breiteste Ausdehnung des Adlers gewesen ist, eine Querleiste, deren erhaltene rechte Hälfte sich zu einem kleinen Rund erweitert. Oberhalb der Querleiste sind noch Bruchspuren. Es ist möglich, dass dieser Gegenstand ein Schwert darstellen sollte, welches der Bearbeiter der Not gehorchend dem Apostel mit dem unteren Ende in die Hand gegeben hat.

Das zweite hier zu besprechende Monument ist eine Petrusdarstellung, in der Herr Prof. Kelle in Prag eine umgearbeitete Consulfigur erkannte. Derselbe sandte vor Jahren an Herrn Prof. Wilhelm Meyer einen Abguss, den ich benutzt habe, und schickte mir sehr dankesnwerthe Angaben über die jetzige Verwendung der Platte. Sie befindet sich in der Bibliothek des Metropolitancapitels von St. Veit in Prag, eingelassen in die Vorderdecke eines Evangeliars, das aus dem neunten Jahrhundert stammt. Diese Vorderdecke ist vergoldet und reich verziert durch eingravierte Ornamente und Brustbilder sowie durch zahlreiche böhmische Halbedelsteine und vier Krystalle, welche Reliquien enthalten und Inschriften haben. Gerade der oben angebrachte bietet die Inschrift *Sanctorum Petri et Pauli apost.*, woraus hervorgeht, dass die Petrusdarstellung hier von besonderer Bedeutung war. Die Arbeit der Vorderdecke setzt Herr Prof. Kelle ins vierzehnte Jarhundert, und es ist wahrscheinlich, dass damals die Umgestaltung des Consuls zum Apostel erfolgt ist.

Die Platte (hoch m. 0,257, breit 0,113) zeigt im Hintergrunde einen Dom, dessen Türme, von vielen rundbogigen Feusteru durchbrochen, an den Seiten bis zum Rande emporsteigen. Oben verbindet sie in völlig unorganischer Weise ein flacher Rundbogen, der nur als Ueberbleibsel einer früheren Dekoration verständlich ist. Der Apostel ist sitzend dargestellt, sein Sessel sehr einfach und ähnlich gebildet wie der auf den Diptychen des *Asturius* und *Boethius* (nr. 3, 5), doch sind die Sesselbeine nicht angegeben; die Füsse des Apostels sind nackend, die Kleidung dagegen sehr reich, und in ihr lassen sich noch alle vier Teile der Consulartracht nachweisen. Das Haupt, umgeben von einem Nimbus in sehr flachem Relief, ist leicht zur rechten Seite gewandt, die Stirn ist sehr hoch, das Haar kraus, der Bart nur durch ganz fein eingeritzte Linien angedeutet, wodurch auf den ersten Blick klar wird, dass ein ursprünglich unbärtiges Gesicht hat umgewandelt

werden sollen. Die Rechte liegt auf dem Oberscheukel ganz wie die der Mittelfigur auf dem Diptychon *Lampadiorum* (nr. 42), aber der hier dargestellte Spielgeber hält eine Mappa, Petrus dagegen eine Rolle. Des Apostels Linke hält den Schlüssel in der Weise, wie die Consuln ihr Szepter führen. Der Schlüsselbart ist auffallend schmal und deutet darauf hin, dass er aus einem Gegenstand, der nicht breiter war, umgeschnitten ist. Nach allem kann es nicht zweifelhaft sein, dass wir es hier mit einem umgearbeiteten Consulardiptychon zu thun haben, dessen ehemalige Gestalt wir zu reconstruieren suchen wollen.

Oben ist offenbar eine Leiste abgenommen, welche die Inschrift trug. Unten scheint nichts zu fehlen, doch war sicher die Fläche angedeutet, auf der die Füsse ruhten, und diese selbst mit den Consularschuhen bekleidet. Dem Sessel fehlten jedenfalls die Beine nicht, welche dieselbe Form wie die des Boethiusdiptychons gehabt haben werden. Sie sind weggeschnitten, damit unterhalb des Sitzes eine Andeutung des Gebändes gegeben werden konnte, dessen Türme an den Seiten aufragen. Statt dieser haben wir uns zwei Pfeiler zu denken, die den erhaltenen Bogen trugen, so dass hier eine Umrahmung wie auf dem ältesten Consulardiptychon, dem des Probus vom J. 406 (nr. 1), gebildet wurde (1). In der rechten Hand ist die Mappa zu ergänzen, in der linken das Szepter, dessen Form nicht mehr festzustellen ist. Das Gesicht war jedenfalls unbärtig, die Stirn wahrscheinlich niedriger und die Haartracht eine andre.

Etwas eingehender ist von der Kleidung zu haudeln, da sie allein uns einen Anhalt für die nähere Zeitbestimmung geben kann. Meyer hat in seiner ausführlichen Besprechung der Consulartracht (2) constatiert, dass zu derselben vier Teile gehören: ein langes glattes Untergewand mit langen engen Aermeln, ein wenig kürzeres gesticktes Obergewand mit halblangen weiten Aermeln, ein ornamentierter Streifen, der über eine Schulter gelegt wird und bis über den Saum des Obergewands vorn und hinten herabhängt, und schliesslich ein leichter Umwurf. Die beiden ersten finden sich überall in der gleichen Weise, dagegen die Anordnung der beiden

(1) Aehnlich gebildet ist auch die Mittelloge auf dem Diptychon *Lampadorium* (nr. 42) und im obern Streifen des Halberstädter Diptychons (nr. 4).
(2) A. a. O. S. 22 ff.

letzteren war der Mode unterworfen. Der Streifen wurde früher auf der linken, später auf der rechten Schulter getragen. Areobindus ist der erste, dessen Diptychen die neue Mode repräsentieren (nr. 7, 10), und alle Diptychen, auf denen der Streifen über die linke Schulter gelegt erscheint, müssen vor 506 gefertigt sein. Unter diesen lässt sich eine weitere Sonderung nach der Anordnung des Umwurfs durchführen. Die einfachste Art sehen wir nur auf der Tafel *a* des Probianusdiptychons (nr. 44). Hier läuft der zusammengefaltete Umwurf von der rechten Achselhöhle aus über die Brust und die linke Schulter zum Rücken, kommt unter dem rechten Arm in breiterer Masse wieder hervor, wird vorn am Unterkörper vorbeigeführt und das Ende wird über den linken Arm geschlagen. Diese Art, den Umwurf zu tragen, wurde etwa hundert Jahre später wieder aufgenommen, als man den Streifen über die rechte Schulter legte. Dazwischen liegen drei andre Gruppen. Die grösste derselben, zu der die Diptychen des Felix v. J. 420 (nr. 2), des Asturius v. J. 449 (nr. 3) sowie das anonyme Halberstädter (nr. 4) und die Silberscheibe des Aspar v. J. 434 gehören [1]), unterscheidet sich von der Probianustafel dadurch, dass der Umwurf auf dem Rücken nicht einfach von der linken Schulter zur rechten Hüfte herabgeführt wird; sondern ein Stück wird heraufgezogen, so dass es auf der rechten Schulter aufliegt, wo es irgendwie befestigt sein musste. Später ward es Mode, dass der Umwurf auf der Brust begann, erst über die rechte Schulter gelegt und dann unter der rechten Achsel durchgeführt wurde, von wo ab seine Anordnung dieselbe war wie auf der Probianustafel. Diese Mode vertreten das Boethiusdiptychon v. J. 487 (nr. 5), die Tafel *b* eines Diptychons in der Barberinischen Bibliothek (nr. 33) und das Basiliusdiptychon (nr. 32). Dass dieses Diptychon dem Consul des Jahres 541 abzusprechen ist, wird nicht nur durch die Kleidung bewiesen. Wir haben oben gesehen, dass die Tafeln desselben in der älteren Weise zusammengefügt waren (vergl. Anm. 7 und 11). Auch teilt es mit den älteren Diptychen die Eigenthümlichkeit, dass die Darstellungen der beiden Tafeln verschieden sind, während bei allen Diptychen, die jünger sind als das des Boethius, beide Hälften gleiches Bildwerk zeigen. Ferner stimmt es in manchen Einzelheiten

[1]) Vergl. Meyer a. a. O. P. 6 ff.

mit den zwei Diptychen, welche dieselbe Anordnung des Umwurfs bieten, auffallend überein. Basilius führt genau dasselbe kreuzgekrönte Szepter wie der Unbekannte der Barberinischen Tafel. Das Randornament und die Säulencapitelle sind ähnlich denen des Boethiusdiptychons. Die Schuhe, die verhältnissimässig langen weiten Aermel des Obergewandes, der untere Teil des Umwurfs sind beim Basilius und Boethius gleich gebildet, der Streifen hat dieselben Verzierungen und das Obergewand unten dasselbe Blattornament. Demnach ist es sehr wahrscheinlich, dass das Basiliusdiptychon dem Consul v. J. 480 zuzuschreiben ist (1).

Eine vierte Art, den Umwurf anzulegen, sehen wir auf dem Diptychon *Lampadiorum* (nr. 42) und auf der Tafel mit der Petrusfigur. Bei der Umgestaltung des Consuls zum Apostel ist der untere Teil der Gewandung unverändert geblieben, wir erblicken daher unterhalb des Umwurfs das lange Unterkleid, das kürzere Oberkleid und das Ende des Streifens, auf ihm sowie auf dem Oberkleide auch noch Spuren der Ornamente. Diese sind anderswo getilgt; das Stück des Umwurfs, das über den linken Arm herabfällt, ist, als das unter der Hand hervorragende Szepterende abgeschnitten wurde, entstellt worden, und die Gewandung auf der linken Seite des Oberkörpers ist so überarbeitet, dass sie aus einem Stück zu bestehen und mit dem über den Schoss gezogenen Umwurf zusammenzuhängen scheint. Ein Knick auf der linken Schulter zeigt jedoch noch deutlich, dass der Ansatz des Umwurfs über die Brust und an dieser Stelle über die Schulter lief. Unterhalb desselben war sicher ehemals auch noch ein Stück des Streifens sichtbar. Auf der rechten Seite ist der Umwurf himationartig drapiert, so dass der rechte Arm bis zum Handgelenk darin verborgen ist.

(1) Der einzige Grund weshalb Gori (a. a. O. II S. 135) nicht diesem sondern dem Consul v. J. 541 das Diptychon vindizierte, ist die Vermutung dass die Namen Faustus und Albinus wegen einer Verwandtschaft mit den Consuln v. J. 490 und 493 angenommen seien. De Rossi (*Inscr. christ.* I S. 491) sah eine Bestätigung für jene Ansetzung des Diptychons in dem kreuzgekrönten Szepter, das in Justinianische Zeit weise. Diese Ansicht ist schon von Meyer a. a. O. S. 19 zurückgewiesen. Ausserdem bezog de Rossi die Inschrift eines Bleirohres, die Nerinius *De templo et coenobio SS. Bonifacii et Alexii* S. 361 publiziert hatte, CECINAE DECI MAXIMI BASILI V I auf den Consul des Jahres 480; doch ist sie wahrscheinlich dem älteren Consul Basilius des J. 463 zuzuweisen, der anderswo *Caecina Decius Basilius* genannt wird.

Dieselbe Anordnung zeigt die Lampadiertafel und diese kann uns deshalb einerseits die ursprüngliche Gestalt der Gewandung auf der linken Seite der Petrusfigur verauschaulichen, andrerseits zur Datierung unserer Tafel dienen.

Meyer hat (1) die Ausicht widerlegt, dass die Lampadiertafel mit dem Consul Lampadius von 580 in Verbindung zusetzen sei. und hat hingewiesen auf eine Inschrift (2), welche eine Renovierung des Flavischen Amphitheaters durch einen Caecina Felix Lampadius im zweiten Viertel des V^{ten} Jahrhunderts vermeldet. In die Zeit passe die sorgfältige Arbeit der Lampadiertafel. Auch die Inschrift *Lampadiorum* weist auf dieselbe Epoche. Die Bezeichnung der Schenker durch den Genitiv des Namens (3) findet sich nur noch auf dem Diptychon *Symmachorum, Nicomachorum* (nr. 53), das aus dem vierten Jahrhundert stammt, und dem ältesten der Consulardiptychen, welches den Consul selbst darstellt, dem des Felix v. J. 428 (nr. 2). Alle späteren, auch schon die Silberscheibe des Aspar v. J. 434 haben den Namen der Schenker im Nominativ. Daher glaube ich, dass sowol die Lampadiertafel als auch die zum Petrusbildnis umgestaltete in den ersten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts entstanden sind, ehe man den Umwurf in der Weise trug, die uns zuerst das Felixdiptychon zeigt. Für diese Ansetzung unserer Tafel spricht die ausgezeichnete Arbeit, durch die sie dem vortrefflichen Probianusdiptychon (nr. 44) nahe steht (4), die Einfachheit der Darstellung, welche all des reichen Beiwerks späterer Consulardiptychen entbehrt, und die Uebereinstimmung der Umrahmung mit der des Probusdiptychons (nr. 1) (5).

Das dritte entstellte Consulardiptychon ist das im Domschatz

(1) A. a. O. S. 35.

(2) *C. I. L.* VI 1763.

(3) Die Inschrift des einzigen unverzierten Diptychons (nr. 45): GALLIENI CONCESSI · V · G zeigt wol nicht den Schenker sondern den Besitzer an. Vergl. Meyer a. a. O. S. 3 und 42.

(4) Auf beiden Diptychen ist z. B. das Sitzen, dessen Darstellung später äusserst ungeschickt ist, gut und natürlich ausgedrückt, und die Falten der Gewänder sind lebendig und mit feinem Verständniss wiedergegeben.

(5) Vergl. S. 214 Anm. 1. Vielleicht hatte auch unsre Tafel und die Lampadiertafel, die ebenfalls beschnitten ist, als oberen Abschluss einen Giebel wie das Probusdiptychon und mehrere der älteren. Vergl. Meyer a. a. O. S. 12.

zu Monza befindliche (nr. 37) (1), auf dem laut den Inschriften der König David und Gregor der Grosse dargestellt sind. Gori schon nahm an, dass diese Darstellung aus einem Consulardiptychon hergestellt sei, und seine Annahme fand allgemeine Billigung. Doch ihr trat Westwood entgegen (2), der das Monument selbst hierauf hin untersucht hatte, und Meyer, der diesem folgte, reihte es daher den Nachahmungen von Consulardiptychen ein (3). Es wäre in der That sehr merkwürdig, wenn man den König des alten Testaments sowie den Papst in Consulartracht und Mappawerfend gebildet hätte. Die Prüfung des Originals hat mich überzeugt, dass Gori richtig gesehen hat.

Auf beiden Tafeln ragen an den Seiten Pfeiler auf, die einen Bogen tragen. Unter ihm ist eine Muschel angebracht, über ihm ein Kreuz und zu dessen Seiten je ein nach aussen gekehrter Adler, der den Kopf der Mitte zuwendet. Zwischen die Capitelle und die Bögen sind kleine umränderte Vierecke eingeschoben, von deren vertieftem Grunde sich die Reliefbuchstaben der Inschriften erheben. Auf der linken Tafel mit der Inschrift DAVID REX ist 7 cm. oberhalb des unteren Randes eine vorspringende Platte gebildet, welche einen Fussschemel und einen kissenbedeckten Sessel trägt. Dieser ist dem des Boethiusdiptychons (nr. 5) sehr ähnlich. Auf ihm sitzt David in das Triumphalgewand der Consuln gekleidet, die Rechte mit der Mappa erhebend, in der Linken ein Szepter haltend, das in ein Palmblatt endigt. Das Gesicht ist jugendlich voll, das reiche Haar fällt weit in die Stirn und lang an den Seiten herab. Auf der andern Tafel steht der als S̄C̄S̄ GRE̅G̅O̅R bezeichnete Mann auf zwei Stufen, wie wir sie auf den Diptychen des Magnustypus sehen (nr. 18-22). Gregorius hat dieselbe Tracht, ebenfalls die Mappa in der Rechten und in der Linken ein kreuzgekröntes Szepter. Das Haupt zeigt die Tonsur von einem dichten Haarkranz umgeben. Ueber dem Kopfe sind die beiden ersten Verse des Epigramms eingraviert, welches in vielen Handschriften dem Antiphonarium Gregors vorausgeschickt wird. Einer solchen Handschrift diente nämlich dies Diptychon ehemals als Decke.

(1) Die Abbildung bei Gori *Corp. vet. dipt.* II *tab.* 6 zeigt viele Ungenauigkeiten.

(2) A. a. O. S. 28 nr. 83. 84.

(3) A. a. O. S. 31 f.

Die beiden Stufen auf der Gregortafel und auf der andern die vorspringende Platte, der Raum unter derselben, der Fusschemel, die Sesselbeine, die Seitenteile des Sitzes, alles ist mit Ornamenten bedeckt, und das Sitzkissen ist ganz in Pflanzenzweige aufgelöst. Selbst zu den Seiten der Figuren sind Bäume, Ranken und Bandornamente angebracht. Besonders diese überreiche Ornamentik von keinesweg klassischem Geschmack, in der auch angelsächsische Elemente vorkommen (1), veranlasste Westwood, die Tafeln nicht für ein Consulardiptychon zu halten, sondern sie als Arbeit des siebenten Jahrhunderts anzusetzen. Aber gerade die Ornamente an den Seiten erweisen dentlich sich als spätere Zuthat. Dieselben liegen nicht auf einer Fläche mit den Figuren sondern in einer schmalen Rille, die auf der Davidtafel bis zu den Vierecken über den Capitellen emporsteigt; auf der andern Tafel endigt sie rechts ungefähr beim Ansatz des Capitells und geht links etwas höher hinauf, beide Male in einem unschönen zackigen Bruch absetzend (2). Auch sonst ist die Rille nicht regelmässig gestaltet, und wir können eine solche hässliche Verzierung gewiss nicht dem Bildner der Figuren zutrauen, die nicht so übel gearbeitet sind. Ueber der Rille sieht man auf der Gregortafel neben jedem Capitell eine kleine Ornamentecke, die in ganz flachem Relief aufliegt und es wahrscheinlich macht, dass die Platte dazwischen etwas vertieft ist, um die erwähnten Verse aufnehmen zu können. Diese Inschrift wird daher als Palimpsest anerkannt werden müssen, während Westwood glaubte die Inschriften seien ursprünglich. Das Palmblatt auf Davids Szepter ist nur ganz wenig über der Grundfläche erhaben und erreicht nicht die Reliefhöhe des Schaftes. Dies lässt sich nur dadurch erklären, dass jenes Palmblatt aus einer anderen Szepterbekrönung umgeschnitten ist. Die Gesichter der beiden Personen sind sich auffallend ähnlich, haben genau dieselben Maasse, und auch das Haar hängt dem Gregor gerade so in die Stirn wie seinem Nachbar. Dazu ist Gregor ohrenlos, was darauf hinweist, dass hier die Seitenhaare, die David trägt, abgeschnitten sind, und der Bearbeiter versäumt hat, Ohren daraus zu

(1) Verg. Westwood a. a. O., der auch auf die angelsächsische Form der Buchstaben G S und C aufmerksam macht.

(2) In Gori's Zeichnung scheinen auch die Rillen dieser Tafel bis zu den Vierecken hinaufzugehen.

schnitzen. Schliesslich sind in dem leeren Raum über Davids Haupt, der an sich schon merkwürdig ist, da auf den Diptychen die Köpfe der Figuren nahe an die architektonische Begrenzung heranzureichen pflegen, unverkennbare Spuren einer zweizeiligen Inschrift. Leider sind dieselben zu dunkel, als dass wir daraus dem dargestellten Consul seinen Namen wiedergeben könnten, der auf dieser Platte gestanden haben muss, da das Diptychon sicher die ältere Anordnung hatte. Indessen genügen die Spuren zum Beweis, dass unsre Tafeln ehemals ein Consulardiptychon bildeten, dessen Entstellungen im einzelnen wir constatieren können.

Ueber den ausgekratzten Inschriften ist eine dünne Leiste weggeschnitten, auf welcher die Muschel ruhte; denn das berühmte Diptychon Quirinianum zu Brescia (n. 57) (1), dessen Architektur vollständig der unseres Diptychons gleicht, zeigt ebendort eine Leiste, und auch sonst ist es nicht üblich, freischwebende Muscheln anzubringen (2). Analog dem Diptychon Quirinianum haben wir uns auch die ursprüngliche Gestalt des Bogens und der darunter liegenden Vierecke, welche jetzt die Namensinschriften tragen, zu denken. Oberhalb des Bogens waren ehemals wol nicht die Kreuze, die einander ganz ungleich gebildet sind und den Raum zwischen den Adlerflügeln schlecht ausfüllen. Ein Kranz oder ähnliches war hier am Platze. All die überreichen Ornamente sind als spätere Zuthat anzusehen. In dem Raum unter der vorspringenden Platte auf der Davidtafel waren statt der Ornamente wahrscheinlich die Stützen dieser Platte angegeben, und vielleicht Geschenke dargestellt wie zu den Füssen des Boethius; mit dessen Diptychon das unsre grosse Verwandtschaft hat. Die Gesichter sind beide entstellt, indem man ihnen grosse runde weit aufgerissene Augen gegeben hat, und dem

(1) Die Teile oberhalb der Bögen sind bei diesem Diptychon abgechnitten.

(2) Vergl. die Diptychen des Asturius (nr. 3), des Anastasius (nr. 14-16), des Areobindus (7-10) die Darstellung des Dichters und der Muse zu Monza (nr. 51), ein christliches Diptychon zu Berlin (Garrucci *Storia d. arte chr.* VI 451 1, 2). Auf einem Diptychon zu Cremona (nr. 48,1, abgebildet bei Garucci a. a. O. VI 453) ist allerdings ein Bogen dargestellt uud eine Muschel darin, unter der sich keine Leiste befindet. Das Diptychon stellt die heiligen Akakios und Theodor dar, beide gekleidet in Tunica und Chlamys mit Einsatz. Es bietet daher eine interessante Parallele zu dem Diptychon mit den Bildern Davids und Gregors, und es wäre wünschenswert, festzustellen, ob auch hier eine Bearbeitung stattgefunden hat.

Gregor ist das Haar beschnitten worden. Auf beiden Tafeln sind die Szepterschäfte dünner gemacht und die Szepterbekrönungen geändert worden. Obgleich nämlich gerade auf den beiden Diptychen, die dem unsrigen der Zeit nach sehr nahe stehen (nr. 32. 33), der Consul ein kreuzgekröntes Szepter führt, kann dasselbe auf der Gregortafel nicht ursprünglich sein, da aus dem Kreuz das Palmblatt der Davidtafel nicht hätte hergestellt werden können. Den Schuhen sind die herabhängenden Enden der Bänder abgeschnitten, die übrige Kleidung ist völlig unverändert gelassen (1). Dieselbe zeigt die Anordnung der Gruppe, die im Felixdiptychon (nr. 2) ihren ersten Vertreter hat; doch erst in den letzen Zeiten, da jene Mode herrschte, wird unser Diptychon entstanden sein. Seine Darstellung nämlich stimmt überein mit der des Diptychons vom Jahre 487, auf dem der Consul Boethius einmal sitzend und einmal stehend darstellt ist. Dass diesen Tafeln die unsrigen zeitlich nicht fern, beweist auch die Arbeit. Das Sitzon der Davidfigur ist nicht mehr frei und natürlich zum Ausdruck gebracht, die Falten des Umwurfs erscheinen hart und steif, doch die Behandlung der Untergewänder und manche gute Einzelheiten (2) zeichnen die Tafeln vorteilhaft vor Arbeiten des sechsten Jahrhunderts aus. Wir dürfen deshalb mit Sicherheit annehmen, dass sie gefertigt worden sind kurz bevor die Mode aufkam, welche durch zwei datierte Diptychen, das des Boethius (nr. 5) und das des Basilius von 480 (nr. 32) vertreten ist.

Neapel. H. Graeven.

(1) Auf Goris Zeichnung scheint der über die linke Schulter laufende Teil des Umwurfs mit der vor dem Unterkörper befindlichen Partie zusammenzuhängen, und Gori glaubte daher, die Consulartracht sei hier geändert, um ein Pallium wiederzugeben. Bei der Tafel mit der Petrusfigur war dies ja in der That geschehen; auf den Tafeln in Monza sind aber die Teile sehr deutlich geschieden, und zwischen ihnen wird auch ein Stück des Streifens sichtbar.

(2) Z. B. ist die Mappe hier sehr gut als Tuch charakterisiert, die Anordgung des Umwurfs ist sehr klar zu Auschauung gebracht und die Aermel des Obergewandes sind vorzüglich kenntlich gemacht.

EIN KREBSFANG.

Die Sagenversion vom Tode des Odysseus, in der nicht Telegonos seinen Vater mit einem Rochenstachel durchbohrt, sondern ein Raubvogel, der den Fisch verschluckt hat, im Vorbeifliegen den Stachel von sich giebt und damit den Kopf des Odysseus trifft, wird nur von Sextos Emp. gegen die Mathematiker I 267 überliefert; aber eine Darstellung desselben Vorganges glaubte Welcker A. D. III 459 ff. auf einer unteritalischen Vase (dort Taf. 30, 1) wiederzufinden: das würde ein über ein halbes Jahrtausend älteres Zeugnis sein. Als sich später herausstellte, dass die Vase Beischriften enthält, brachte Welcker A. D. V 345 ff. (vgl. III 351 und 376) sie mit grossem Scharfsinne in Zusammenhang mit der vorausgesetzten Szene. Allein wie berechtigt ein Zweifel sei, ergab sich Fr. Winter und mir bei einer Besichtigung der Vase vor vier Jahren: es stellte sich heraus, dass der wunderbare Gegenstand im Schnabel des Vogels nur auf einer Verletzung der Vase beruht. Schon diese Beobachtung spricht entschieden gegen Welckers Deutung; und man darf und muss weiter fragen, ob überhaupt eine mythologische Auslegung das Richtige trifft. Ich denke: nein.

Auf dem glockenförmigen, mit Lorbeer und Mäander verzierten Krater (Inventar. Nr. 114260), der 1853 aus Privatbesitz (Porcinari) ins Neapler Museum gekommen aber in Heydemanns Kataloge 1872 nicht aufgeführt ist, sieht man eine Idylle dargestellt: zwei Schiffer oder Fischer landen mit einem kleinen Kahne; der vordere wirft den Anker aus, der andere holt noch einmal aus mit dem Ruder; auf einem Felsen ihnen gegenüber sitzt eine weibliche Gestalt, vielleicht eine Seejungfrau oder Meeresgottheit, vielleicht aber auch nur eine menschliche Zuschauerin. Von rechts her fliegt ein Vogel dem Schiffe nach, vermuthlich um von dem heim gebrachten Fange der Männer etwas zu erhaschen. An etwas Weiteres hat der Maler schwerlich gedacht, und sicherlich haben die Beischriften ΠΟΝΤΙΑ, AΛ[vielm. Λ, Pet.]ΙΜΟϹ und ΚΔ[vielm. Ο, Pet.]ΜΑΡΙϹ (so!) nichts mit der Telegonie zu thun, sind vielleicht zu lesen *ποντία ἄλιμος* (oder *ἄλιμος*) *καμαρίς*, das heisst: ‘Wasserhummer aus dem Meere’ oder ‘Meereshummer, gut gegen Hunger’. Das zweite *μ* fehlt auch in der häufigeren Nebenform *κάμμορος* bisweilen. [Die Worte sind den drei Köpfen beigeschrieben und können nur Namen sein, *Ποντία* der links Sitzenden, *Ἄλιμος* des Anker Einholenden; denn der dritte, *Καμαρις* (?) rudert nach rechts. Petersen].

Göttingen, 1892

A. Gercke.

CISTE MIT PERSEUSDARSTELLUNG

Nebenstehende Zeichnung gibt die Gravierung wieder, welche den Cylinder einer hier in Privatbesitz befindlichen Ciste schmückt. Die (von links nach rechts) sich entwickelnde Handlung ist klar. Die eben enthauptete Medusa, in deren Körper noch Leben ist, ist aufs Knie gesunken, aus der Wunde springt, von Schlangen umzüngelt, Pegasos hervor. Eilenden Laufes verfolgt ihre Schwester den Mörder, dessen Flucht durch Flügelhut und Flügelschuhe erleichtert wird. In der Rechten hält er das Schwert (doch vgl. darüber unten), in der vorgestreckten Linken das Gorgonenhaupt, welches die in der späteren Kunst üblichen Formen zeigt. Auf ihn zu fliegt ein Vogel (wohl eine Taube) mit lang herabhängender Siegerbinde (die beiden von dem Medusenhaupt nach abwärts sich erstreckenden Linien bilden das eine Ende derselben). In ruhiger Haltung erwartet den Fliehenden Hermes, der die Hauptszene abschliesst, indem er der folgenden Person den Rücken zuwendet.

Auch bei dieser richtet sich die Beweguug der Figur im ganzen nach der dem Hermes entgegengesetzten Seite und dient so dazu die Trennung der beiden Szenen deutlicher zu machen. Dass sie den Kopf nach rückwärts wendet, hat wohl kein Umblicken nach den vorausgehenden Personen zu bedeuten, sondern ist durch die Tanzbewegung begründet. Trotzdem werden wir nicht fehlgehen in der Festesfreude, welcher wir hier Bakchantinnen und Satyrn hingegeben sehen, eine Beziehung zu der ersten Szene zu finden: es ist eben die Heldenthat des Perseus, welche sie feiern. Dass die äusserste Bakchantin rechts ganz nahe an die sterbende Medusa herantritt, hat mit der Handlung offenbar nichts zu thun; nichts in ihren Bewegungen deutet darauf hin, dass sie die grau-

sige Szene überhaupt sieht. Wir haben uns vielmehr beide Szenen nach Ort und Zeit gesondert zu denken, d. der Cistenzeichner hat sie nur, seinen Kunstmitteln gemäss, hier neben einander gestellt.

Die beiden äusseren Bakchantinnen sind in lebhafter Tanzbewegung, die links hat in beiden Händen Krotalen, auch der Gegenstand, den die andere in der Rechten erhebt, kann nur ein paar solcher sein. Die in der Mitte zwischen den beiden Satyrn befindliche, die in ruhigerem Schritte dahintanzt, hält in der Linken einige nicht genauer charakterisierte Blätter. Der jugendliche Satyr lässt sich durch den schweren Weinkrug, den er zu tragen hat, nicht abhalten am Tanze lebhaften Anteil zu nehmen; vor ihm ist ein Thyrsos in die Erde gesteckt. Der ältere Satyr endlich scheint

der vor ihm hertanzenden Bakchantin den Mantel wegziehen zu wollen. Er entspricht ganz dem Typus, den Furtwängler *Ann. Inst.* 1877 S. 230 für den Silen in der spätern italischen Kunst feststellt, hat aber auch den Lendenschurz, den derselbe (a. a. O. S. 224) den bärtigen Satyrn der griechisch-römischen Kunst zuschreibt.

Die Gravierung ist gut erhalten, nur an zwei Stellen hat Ergänzung stattgefunden. Am Original sind dieselben durch die im Vergleich mit der übrigen Zeichnung ungeschickte Führung der Linien und die etwas abweichende Farbe der Bronze deutlich zu erkennen. Es sind dies

1) die rechte Hand mit dem Schwert und das rechte Bein des Perseus mit dem Ende der Chlamys und der rechte Unterarm der verfolgenden Gorgone. Es ist also zweifelhaft, was für

eine Waffe der ursprüngliche Zeichner dem Perseus in die Hand gegeben hat. Die Flügelschuhe dagegen sind gesichert, da der am linken Fuss antik ist; ebenso ist der vordere Teil des rechten Fusses antik.

2) Der rechte Unterarm und rechte Fuss der Medusa mit dem angrenzenden Gewand und die untere Partie der Bakchantin mit dem Thyrsos. Die Ergänzungen sind also nicht von Belang.

Darstellungen aus dem Perseusmythos waren bei den Cistenzeichnern beliebt, vgl. Schöne *Ann. Inst.* 1866 S. 150 ff. nr. 13,

23, 24, 45, und finden sich auch häufig auf Spiegeln, vgl. Gerhard, Etruskische Spiegel T. 123; ib. V (Körte) T. 65-71. Hier ist der griechische Mythos bis ins Einzelne getreu wiedergegeben, die Zusammenstellung mit dem bakchischen Thiasos entspricht dem Gebrauche der griechischen Vasenmalerei, vgl. Gerhard A. V. T. 89,1-2; das Motiv der tanzenden Bakchantin mit Krotalen finden wir, abgesehen von der Kleidung, genau wieder auf einer böotischen r. f. Vase in der Sammlung der Archäol. Ges. in Athen nr. 1235 (= Collignon, *Catalogue des vases peints* nr. 560), und ein ähnliches Motiv auf der s. f. Vase derselben Sammlung nr. 2401.

Die Zeichnung selbst ist sorgfältig und fein ausgeführt. Wir werden also nicht anstehen unsere Ciste zu denjenigen zu rechnen, welche den Erzeugnissen der griechischen Kunst nahe stehen. Natürlich fehlen auch hier die Einzelheiten nicht, welche diese Denkmälergattung von den rein griechischen Werken der freien Kunst trennen, so die ausgiebige Verwendung des Füllornaments (die Pflanzen und der zwischen Hermes und der Bakchantin schwebende Vogel), der ungriechische Ausdruck in den Gesichtern, die schmalen, steil abfallenden Schultern, der oben besprochene Typus des Silen. Auffallende Aehnlichkeit zeigt die Figur des Hermes, namentlich die auf den Arm herabgerutschte Chlamys und die Haltung des Kerykeions mit dem sog. Germanicus im Louvre und dem Hermes Logios der Sammlung Ludovisi, abgesehen von der Haltung des rechten Arms; der von Schreiber, die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi, nr. 94 erwähnte Bronzestift in der l. Hand lässt sich gut damit vereinigen.

Das Ende seines Caduceus ist durch eines der (8) Bronzeplättchen verdeckt, von welchen immer die geraden und die ungeraden Nummern unter sich durch Bronzeketten verbunden sind; sie sind hier auffallend gross. Oben und unten ist die Zeichnung von der üblichen gegenständigen Palmetten-Lotoskette in sorgfältiger Ausführung eingerahmt.

Der übergreifende, flache Deckel zeigt, umrahmt von einem Kranz stilisierter Blumen, den ein Frauenkopf abschliesst, einen Kampf zweier Jünglinge gegen Greifen, in flüchtiger, doch immerhin feiner Ausführung. Der eine, mit Brustharnisch bewehrt, den Schild hinter sich streckend, stürmt mit der Lanze an (nach rechts); der andere, ganz nackt, ist auf die Kniee gesunken (nach links); er hält den Schild hinter sich, in der gesenkten Rechten das Schwert.

Der Kopf des erstgenannten Jünglings wird von einer der beiden runden Standplatten verdeckt, welche die Griffgruppe tragen. Diese besteht aus der so häufig als Cistengriff sich findenden Gruppe von zwei Jünglingen, die einen Toten tragen; sie sind hier vollständig nackt. Die (3) Füsse sind, wie gewöhnlich, als Löwenklauen gebildet, darüber ist je eine weibliche Figur angebracht, welche den nackten Oberkörper dem Beschauer zuwendet, während sie, auf das vorgesetzte rechte Knie gestützt, den linken

Fuss zurückstreckt und so das bis zu den Hüften reichende Gewand anspannt, das sie ausserdem mit beiden Händen hält. Ein ähnliches Motiv zeigt die Erdgöttin auf dem Panzer des Domitian im Braccio Nuovo (vgl. die bei Helbig « Führer durch die öffentlichen Sammlungen Roms » I S. 37 angegebenen Abbildungen), doch ist dort die Armhaltung eine andere. Die Arbeit ist, wie bei allen diesen Fussfiguren, eine rohe.

Die Ciste ist höher als die Mehrzahl der übrigen, dabei aber schlank, zeigt also auch in dieser Hinsicht Verwandtschaft mit derjenigen Klasse, welcher wir sie oben wegen des Stils ih er Gravierung zugewiesen haben (vgl. Schumacher, Eine pränestinische Ciste im Museum zu Karlsruhe, S. 37).

Rom.

M. Bencker.

RITRATTI DI LIVIA E DI AGRIPPINA MINORE

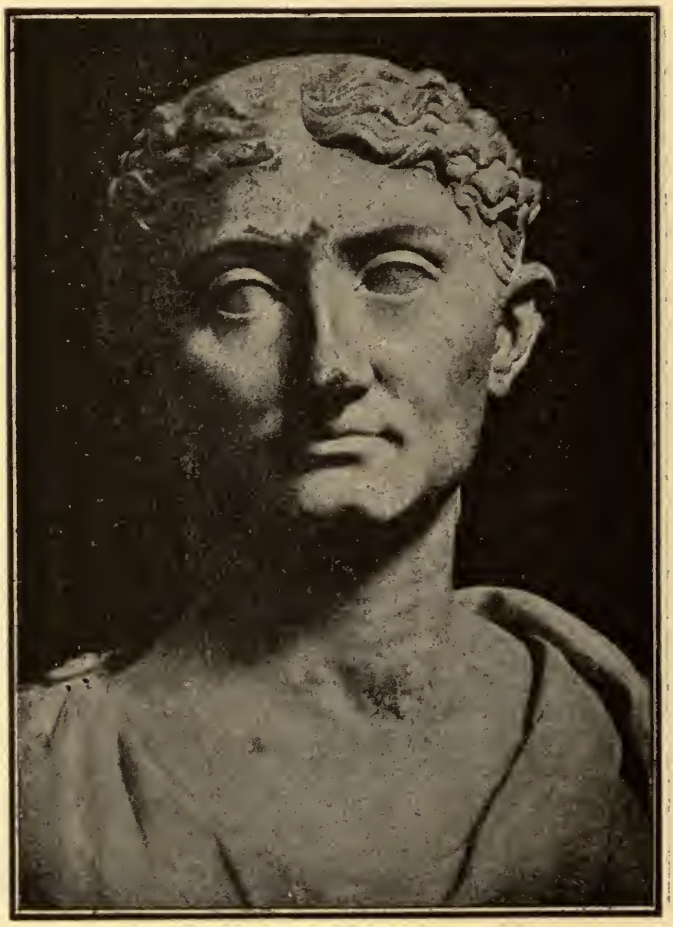
1. *Livia.*

La testa del Museo nazionale di Napoli inv. n. 6045, alta 0,22, imposta ora ad un busto moderno e che può aver fatto parte sia d'una statua sia d'un'erma, non fu finora, per quanto io sappia, pubblicata. È menzionata dal Bernoulli *Ikonogr.* II 1 p. 187 n. 25.

Comunemente si crede Agrippina maggiore: denominazione priva di qualsiasi fondamento. La persona rappresentata non è altro che Livia; ciò risulta dalla somiglianza da una parte con la testa pubblicata *Mitth.* II, 1887, tav. I e dichiarata da Helbig, con ragioni stringenti, per Livia, dall'altra con Tiberio. Quest'ultima somiglianza non può sfuggire a chi voglia confrontare, nel Museo di Napoli, la testa in discorso con quella di Tiberio che le sta accanto: essa consiste nell'intera forma della testa ed in modo speciale nell'espressione della bocca e nel naso. Se non m'inganno è questo il migliore fra i ritratti di Livia finora conosciuti, pregevole anche per questo che rappresenta l'imperatrice in un'età — circa 50 anni, come pare — nella quale, perduta la freschezza e la pienezza della gioventù,

viemmaggiormente si accentuano que' tratti ne' quali si rivela il carattere, l'indole della persona. Egregiamente qui si riconosce l'intelligenza, l'energia unita ad una grande prudenza, che distinguevano la consorte d'Augusto.

L'acconciatura dei capelli è esattamente quella delle monete Bernoulli tav. XXXII, 10, *Mitth.* 1887 tav. I. E siccome la nostra testa dimostra indubitabilmente un'età più progredita che il busto pubblicato da Helbig, così pare debba abbandonarsi l'opinione di questo, che cioè Livia abbia dismesso quell'acconciatura a causa del diradarsi de' suoi capelli, per coprirsi d'una parrucca, riprodotta nel busto stesso. Mi par certo che a quel busto sia stata assegnata dall'editore un'età troppo avanzata: esso può bene rappresentare



una donna di 40 anni, e anche meno. Non posso neanche persuadermi che quell'artista abbia voluto riprodurre la parrucca, primo perchè il fatto stesso viene contradetto dalla testa qui pubblicata, secondo perchè è poco probabile la riproduzione d'un particolare che Livia senz'alcun dubbio nascondeva.

2. *Agrippina minore.*

All'altro busto che qui appresso si pubblica (inedito finora per quanto io sappia) che nello stesso Museo nazionale porta il num. d'inv. 6190, è stato dato, in un antico inventario del museo, il nome di Agrippina minore. Ne parla Bernoulli *Ikonogr.* II, 1 p. 187

n. 25, però senza pubblicarlo e senza tenerne conto nella sua ricerca. Il confronto delle monete dimostra in modo indubitabile la giustezza della denominazione suddetta.

Fra le monete di Agrippina ispirano maggior fiducia delle altre i medaglioni d'argento coniati in Asia, di buonissimo lavoro, somiglianti fra loro e non contradetti, nei tratti essenziali, dai denari ed aurei di Roma. I due esemplari che qui si riproducono ne

danno una buona idea: sono coniati l'uno al tempo di Claudio, che vi si vede unito con Agrippina, l'altra al tempo di Nerone, della cui testa è insignito il rovescio. E con esse va talmente d'accordo la testa napoletana, da escludere ogni dubbio sulla identità della persona.

È sorprendente prima di tutto l'identità del contorno del cranio. Il profilo poi del viso ha un taglio assai caratteristico per la relazione nella quale stanno fra loro le tre parti onde è composto, di altezza press'a poco uguale fra loro: la fronte, il naso, e la parte inferiore. La fronte è verticale; ed è quasi verticale anche l'altra linea formata dal labbro superiore e dal mento, la quale però non sta perfettamente a piombo sotto la linea della fronte, ma si avanza un poco; il naso, molto sporgente, si stacca dalla fronte con un angolo molto pronunziato e chiaro, vale a dire senza incavo alla radice del naso, senza sporgenza alla base della fronte. Gli occhi sono aperti, dallo sguardo franco e fermo. Le guance non s'avanzano sotto gli occhi e verso il naso, ma scendono quasi verticalmente, di maniera che qui pure il naso si distacca in modo molto chiaro e netto, ciò che, insieme alla bocca energicamente chiusa, dagli angoli un poco ritirati, produce un'espressione di risolutezza e decisa volontà. — La forte prominenza del naso si rileva specialmente dalla moneta che unisce Claudio e Agrippina, e deve credersi senz'altro conforme alla realtà, sia perchè su questa moneta

il ritratto di Claudio è buono e caratteristico, ed è presumibile perciò che lo sia anche quello di Agrippina, sia perchè un tal particolare non è affatto lusinghiero ed è incredibile che sia stato aggiunto arbitrariamente. Nel busto di Napoli, se la punta del naso è moderna, è evidente però che quanto alla prominenza il ristauro è conforme a ciò che è stato originariamente. Ed è questo un argomento eminentemente persuasivo per provare l'identità dei due ritratti. Il naso era, stando alle monete, curvato un poco in su e, a quanto pare, un tantino rigonfio alla punta. Nel busto la parte antica del naso è dritta: nulla però impedisce di credere che la punta fosse formata come sulle monete. — Un altro particolare caratteristico è il forte sviluppo della parte inferiore del viso, le larghe e robuste mascelle, particolare tanto più degno di nota, perchè si ritrova, in grado ancor maggiore, nel figlio Nerone: qui pure il busto sta d'accordo con le monete. — Finalmente tanto le monete quanto il busto mostrano una capigliatura straordinariamente ricca e folta, che in modo affatto identico scende molto sulla fronte facendola comparire molto bassa. Ed è identica anche l'acconciatura nel busto e sulla più piccola delle due monete, con la sola differenza che sulla moneta l'orecchio rimane in parte visibile, mentre nel busto è tutto coperto; ma vi sono altre monete sulle quali è coperto precisamente in quel modo.

Anche prescindendo dalle monete il busto corrisponde assai bene all'idea che possiamo farci di Agrippina. Si vede al primo sguardo che esso per lo stile, per il modo di concepire il ritratto e soprattutto per l'acconciatura dei capelli appartiene ai tempi della prima dinastia imperiale. È impossibile poi disconoscere il tipo della famiglia Claudia. Sorprende la somiglianza della nostra testa, vista di faccia, con altre teste rappresentanti persone della stessa famiglia, e sopra tutto con quella di Druso figlio di Tiberio, pubblicata da me negli Atti dell'Accad. di Archeol. Lett. e Belle arti di Napoli, vol. XV p. 135. Conviene benissimo l'età: la donna qui rappresentata può avere fra 30 e 40 anni, e certo il maggior numero dei ritratti di Agrippina, morta a 44 anni, deve essere stato fatto dopo il suo matrimonio con Claudio, concluso nel trentesimoquarto anno della sua età. Evidentemente poi questa donna, con le sue forme ben delineate, robuste ma non troppo piene, con la sua ricca capigliatura, era bella, d'una bellezza sensuale e provo-

cante, dipendente dalla robustezza e vitalità fisica unitamente alla regolarità delle forme, non però aiutata dall'espressione di un'anima gentile. L'espressione è calma e fredda, ma d'una calma la quale si vede subito che non deriva dall'assenza delle passioni, ma dalla facoltà di dominarle ed anche di nasconderle. I lineamenti robusti, ove ogni parte si stacca nettamente dall'altra, la fronte erta, lo sguardo fermo degli occhi, la bocca chiusa col labbro superiore verticale, le forti mascelle, tutto ciò fa decisamente l'impressione di una forza di volontà non comune, di un'energia senza riguardi; nulla vi si scorge di sentimenti squisiti, nulla neppure di sentimenti poco chiari. Anche la superbia e l'alterigia di Agrippina si riflettono nel portamento della testa, nello sguardo dritto, nella immobilità ed impenetrabilità delle fattezze.

In somma, l'analisi della nostra testa ed il confronto con quanto sappiamo di Agrippina ci autorizzano a dire che qui abbiamo non soltanto un ritratto bene assicurato, ma anche un ritratto buono, il quale, senza abondare in particolari, rende egregiamente l'indole della persona rappresentata.

L'unica obiezione che si potrebbe fare alla denominazione del busto di Napoli, è questa, che del tipo da esso rappresentato non si conoscono altri esemplari, mentre è probabile che nell'antichità i ritratti di Agrippina fossero numerosi. Ma almeno un altro ritratto della medesima persona esiste nella collezione Jacobsen in Copenaghen (1); e conoscendosene due, è certo che anticamente ne esistessero molto più.

È evidente l'identità della persona. Già prima di tutto è identica, o quasi, l'acconciatura dei capelli, che non è affatto comune; anzi non ne conosco alcun altro esempio. I capelli, spartiti sulla fronte, formano su ciascun lato una massa unita fin quasi verticalmente sopra le tempie; quindi si dividono in quattro o cinque ricci, tirati verso l'orecchio ed ivi in qualche modo fermati. Di

(1) Ebbi dal prof. Helbig la prima notizia di questa testa. I zinchi qui appresso stampati sono dovuti alla gentilezza del dott. Arndt e dell'editore sig. Bruckmann, i quali ci permisero di farli eseguire su fotografie fatte per la loro grande opera iconografica, nella quale la testa di Copenaghen sarà degnamente riprodotta, mentre la pubblicazione nostra deve considerarsi come affatto provvisoria.

quelli poi dell'occipite una parte è raccolta in un ciuffo che pende sulla nuca, un'altra forma su ciascun lato due lunghi ricci che scendono sulla spalla. È chiaro che una tale acconciatura si addice assai bene alla ricca e lussureggiante capigliatura della testa di Napoli. In quella di Copenaghen lo schema è essenzialmente il medesimo; ma i capelli, meno ricchi e folti — causa l'età più avanzata — sono invece acconciati con più cura: i ricci sulle tempie, cinque invece di quattro, sono meno grossi, ma più spianati e più regolarmente disposti, e sulla fronte, avanti alle masse unite dei capelli, è stata aggiunta una serie di piccoli ricci. Ed è conforme al carattere di Agrippina che essa, andandosene la freschezza giovanile, cercasse rimediarvi con una toletta più curata.

L'identità delle forme stesse del viso sarebbe più evidente ancora, se il naso del busto di Copenaghen non fosse in gran parte di ristauro. Il ristauratore non si è persuaso che Agrippina avesse il naso tanto grande, e perciò, invece di farlo dritto, ha dato al dorso una leggiera curva, abbassandolo verso la punta. Basta ristaurare la testa di Copenaghen col naso dritto, per riconoscervi quel taglio speciale del profilo sopra descritto, con la differenza che qui l'avanzarsi della parte inferiore avanti alla linea della fronte è più pronunziato, e più perfetto il parallelismo fra la fronte e la parte inferiore. Ed in ambedue questi riguardi la testa di Copenaghen si accosta maggiormente a quelle monete che anche per l'acconciatura dei capelli più che le altre rassomigliano alle due teste. Evidente poi l'identità anche dell'intero contorno del cranio e della forma del viso visto di faccia.

Mentre il busto di Napoli rappresenta Agrippina ancora nel fiore degli anni, forse nell'età di 35 anni, quando era riuscita a farsi sposare da Claudio, la testa di Copenaghen la mostra in età più avanzata, in un tempo probabilmente non molto lontano dalla sua morte. Gli anni hanno fatto sparire quella pienezza e floridezza delle carni; il viso è quasi scarno, le guance incavate, gli occhi infossati nelle orbite. E nella parte inferiore del viso son comparsi con questa diminuzione delle carni una bocca dalle labbra strette e chiuse, un mento fino e pronunciato, forme in somma assai caratteristiche e quali potevano aspettarsi in una donna appartenente alla famiglia Claudia.

Quello poi che dà un interesse speciale alla testa di Copena-

ghen, è l'espressione totalmente diversa da quella del busto di Napoli. È sparito quel portamento fiero e sicuro, quella energia che senza riguardi va dritto allo scopo, sparita anche l'espressione di sensualità. Invece ciò che più colpisce in questa testa è una certa stanchezza e tristezza, che si vede specialmente guardandola di faccia, mentre guardata di profilo mostra qualche cosa di cauto e di guardingo, una espressione di chi sta in agguato e spia le occasioni. Sì l'uno che l'altro si spiega egregiamente dalla posizione di Agrippina durante l'impero di Nerone, dalla lotta continua e senza successo che ella sostenne, vedendosi contrastato il dominio sul proprio figlio da influenze più forti.

Il Bernoulli, nella sua ricerca sul ritratto di Agrippina (*Ikonographie* II, 1 p. 373) prende per punto di partenza una statua del Museo Lateranense, trovata a Cerveteri, insieme, come egli crede, con una iscrizione relativa ad Agrippina (Bennd. u. Sch. 207, ove vd. la letteratura; Bernoulli p. 183, 10, p. 376, tav. XIX). Però i fatti del ritrovamento son questi, che in Cerveteri con certi scavi fatti nel 1840, e nuovamente in un fondo attiguo nel 1846 s'incontrò, a quanto pare, un medesimo edifizio antico, che si crede un teatro. Nel 1840 furono trovate varie statue, fra cui tre femminili, ma una sola, quella in discorso, con la testa. Nel 1846 poi, in un punto alquanto distante, furono trovate varie iscrizioni, fra

cui una relativa ad Agrippina e un'altra relativa alla sorella Drusilla. Non v'è dunque necessità di riferire quell'iscrizione appunto alla statua in discorso: poteva appartenere ad una delle due statue acefale o anche a qualche statua perduta.

Dunque, quanto alla ricerca sul ritratto di Agrippina, possiamo lasciar da parte la statua lateranense, osservando soltanto che non può rappresentare la stessa persona delle due teste di Napoli e di Copenaghen. Siccome però ha fatto parte di un insieme di statue rappresentanti almeno per la maggior parte — a testimonianza delle iscrizioni — persone della famiglia imperiale dai tempi di Tiberio fino almeno agli ultimi anni di Claudio, ed è ornata di benda sacerdotale e vestita in modo non conforme alla vita reale ma come si usava per immagini di divinità, siccome infine il viso ricorda almeno il tipo della famiglia Claudia, così non possiamo fare a meno di domandarci chi possa essere la persona rappresentata. E qui mi sembra si possa fare almeno una congettura molto probabile. Non si può disconoscere cioè una grande somiglianza fra il profilo della statua lateranense e quello della testa che sulla moneta riprodotta Bernoulli tav. XXXV, 18 rappresenta Ottavia figlia di Claudio e Messalina, prima moglie di Nerone, giovane virtuosa e modesta, generalmente rimpianta quando 62 d. C. Nerone la fece uccidere nell'età di 20 anni (Bernoulli II 1 p. 414). La fronte bassa e che retrocede, il naso piuttosto lungo ma poco prominente che forma un angolo non molto deciso con la fronte, le guance che s'avanzano un poco nella parte inferiore in direzione quasi parallela al dorso del naso, gli occhi non molto incavati, persino una forma singolare del labbro superiore che s'avanza obliquamente, tutto ciò si osserva tanto nella statua quanto sulla moneta. È identica anche l'acconciatura dei capelli, spartiti in mezzo alla fronte, con piccoli ricci, che mancano nel mezzo, ma su tutti e due i lati si estendono fino alle orecchie, e su ciascun lato due ricci lunghi che cadono sulla spalla. In somma, tutto ciò che dalla moneta si può rilevare sull'aspetto della persona, s'accorda assai bene con la statua lateranense. Con tutto ciò, trattandosi d'una moneta coniata in Oriente (Sinope), non vorrei dare con certezza alla statua lateranense il nome di Ottavia, mi pare però che questo sia l'unico nome che a proposito di essa possa pronunciarsi con qualche probabilità.

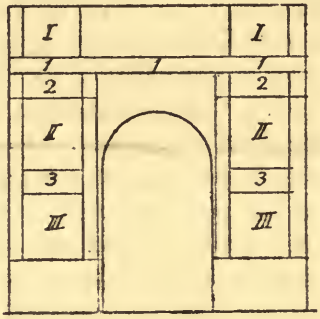
A. Mau.

L'ARCO DI TRAIANO A BENEVENTO.

L'arco di Benevento, la cosidetta porta aurea, è posto sul principio della *via Traiana* che conduceva a *Brundisium* è, come dice l'iscrizione posta sulle due facciate, fu dedicato nell'anno 115 d. Cr. *Imp. Caesari divi Nervae filio Nervae Traiano, optimo Aug. Germanico Dacico, pontif. max., trib. potest. XVIII, imp. VII. cos. VI. p. p. fortissimo principi senatus p. q. r.* (*C. I. L.* IX, 1558) Questo monumento, insigne per l'architettura, più insigne per le scolture numerose e assai ben conservate, fino a poco fa non poteva essere giustamente apprezzato. I disegni della parte figurativa, pubblicati dal Rossini « Gli archi trionfali » tav. 38 sg., peccano per inesattezza dei particolari e per il generale peggioramento dello stile, delle proporzioni, del disegno. Ma puranche le descrizioni e spiegazioni, massimamente quelle inserite nel vasto commentario di G. C. Rossi, che s'intitola l'arco Traiano di Benevento (3 tomi, Napoli, MDCCCXVI) ma è *historia Traiani potius quam arcus enarratio*, sono gran parte più fantastiche che vere. Ora però viene a supplire felicemente a questi difetti il ch. ingegnere architetto Almerico Meomartini di Benevento con la sua opera: I monumenti e le opere d'arte della città di Benevento, la cui prima dispensa apparve nel 1889, la 11ª e 12ª (costa ognuna l. 1,50) nell'anno corr. Le prime otto sono dedicate all'arco, di cui tutte le parti sì dell'architettura che della scoltura vengono riprodotte bene in autotipia. L'autore non è archeologo, ma non estraneo ai monumenti antichi, e vedendo con oculatezza e sano giudizio ha corretto innumerevoli errori del Rossi, e sono veramente poche le inesattezze in cui è caduto (1): di rilevanti non saprei citare

(1) Io nel maggio dell'anno corr. ho esaminato tutti i rilievi dell'arco, prima senza riguardo alla descrizione di Meomartini, poi un'altra volta dopo aver notato le differenze del suo e del mio modo di vedere.

altri se non un Apollo ritenuto per Venere J II d. (E significa la facciata esterna, J l'interna, d. s. le parti destre e sinistre di esse, v. la figura) e altri cinque uomini dichiarati femmine: due E I d., uno J III s., due nel sacrifizio a destra del passaggio e oltracciò il creduto corno d'abbondanza E II d. Anche la spiegazione talvolta gli è riuscita benissimo, come p. e. nel quadro E III s., mentre altrove si è lasciato ingannare dal Rossi specialmente nel volere riconoscere dappertutto Plotina e Marciana, ove di certo sono raffigurate donne ideali, personificazioni di città o paesi senza alcun tratto individuale. Pur troppo è vero: per più d'una tavola anche io debbo contentarmi di indicarne il senso generale, senza poter precisare il fatto storico raffiguratovi, ma credo almeno poter rifiutare le spiegazioni datene dal Rossi e qualche volta adottate



dal Meomartini, le quali in gran parte mi sembrano nate più dal desiderio di ritrovare nei rilievi fatti della vita di Traiano che dallo studio di comprendere spregiudicatamente la totalità di ciascun quadro.

In secondo luogo aveva ben pensato il Rossi che le varie rappresentanze non potessero esser composte senza un qualsiasi ordine; però egli si era contentato quasi di ripetere un'osservazione fatta dal de Vita, ma non del tutto giusta, essere cioè sulla facciata interna raffigurate cose italiche, sull'esterna straniere. A ciò, è vero, il Meomartini aggiunse un'osservazione giusta, fatta contemporaneamente anche da me stesso nel Bull. dell'Ist. 1889 p. 328, che cioè l'imperatore, nei 12 quadri grandi delle due facciate, si rivolge sempre verso il centro dell'arco. Lasciandosi poi il Rossi

guidare dall'ordine delle quattro stagioni, raffigurate nei timpani J E, col quale ordine corrisponde l'andamento del trionfo sul fregio, egli cerca di provare, essere la facciata principale l'interna. Alla quale opinione si oppone il fatto che, se l'arco fu eretto nel 115, quando l' imperatore dimorava in Oriente, ed eretto per servire ad un solenne saluto dato dal Senato all'Augusto che, tornando da Brindisi, passava per Benevento, era in ogni modo la facciata esterna destinata ad esser veduta per la prima. Il che osserveremo confermato dai due quadri superiori di ambedue le facciate, e non meno forse dalla processione trionfale stessa. Siccome cioè questa nella sua composizione mostra l'inconveniente, con tanta arte evitato nel fregio del Partenone, dico l'incontrarsi capo e coda nel medesimo angolo, così sopra ciascun lato dell'arco siegue un'altra direzione: sul lato corto sud-est verso fuori, su quello opposto verso la città. Visto però che su quest'ultimo giunge a suo termine, al tempio, questa mi pare debba credersi la direzione principale. Un difetto manifesto poi delle descrizioni e spiegazioni precedenti si troverà nel non essersi badato alla possibilità di congiungere talvolta i quadri destro e sinistro del medesimo ordine, sebbene l'identità della rappresentanza nei quadri piccoli 2 3 a destra e a sinistra sembri accennarvi.

Ora, accingendomi a descrivere le scolture, premetto che non entrerò nei particolari oltre necessità, riferendomi alle fototipie del Meomartini e meglio ancora alle fotografie dei singoli quadri vendibili a prezzo un po caro, presso il fotografo sig. Pensa di Benevento. Le fotografie delle due facciate intere e del sacrifizio si vendono anche da Moscioni, Roma via Condotti.

I. Facciata esterna.

I s. (Meomartini tav. XXVII). Sulla parte destra, sola conservata, si riconoscono con certezza Bacco giovane (monco del braccio d. e dall'umbilico in giù) incoronato di uva e col tirso nella sin., Cerere con corona di spighe e face (visibile nell'alto), Diana succinta con istivali; il turcasso alle spalle fa supporre l'arco nella mano sin. pendente mentre la destra si alzava verso sinistra. Dietro Diana sta Silvano con corona e ramo di pino, con pelle caprina e stivali. Egli pure, come gli altri tre, guarda verso sin., ove evi-

dentemente doveva apparire Traiano con qualche compagno, dimodochè per altre divinità appena resterebbe lo spazio. L'imperatore con i compagni procedente a destra, salutato dagli iddii (per lui invisibili, s'intende) è un soggetto che ha bisogno di un supplemento, e lo trova, se non m'inganno, nel quadro a destra dell'iscrizione E I d. M. XXVI (1) Traiano, è vero, in abito da guerra o da viaggio vi sta camminando da destra a sin., ma siccome i compagni, passando, come tutti riconoscono, un ponte, vengono dalla parte sinistra, poi voltano seguendo l'Augusto, mi pare chiaro a bastanza il connesso dei due quadri. A sinistra suppongo, perchè in questo stato incompleto nulla si può affermare con certezza, la partenza per la seconda guerra Dacica, a destra l'arrivo; qui egli, frammezzo a due fiumi che debbono credersi tributarii (2) del fiume principale indicato col ponte più indietro, sta per alzare una donna inginocchiata in atto supplichevole recandole la man destra. Essa ha la testa cinta d'alloro senza corona murale, vestimento greco-romano. Se la sinistra, meno alzata della destra, abbia avuto un attributo, rimane dubbio. Traiano dunque ci si presenta come presso Cohen II², 326 e più spesso Adriano restitutore sia dell'Italia o della Libya o di altri paesi. Qui la donna supplichevole pel vestimento e per la corona d'alloro meglio forse converrebbe a rappresentare l'Italia che la Dacia, se non vi fosse il ponte e i due fiumi (3).

(1) Cfr. i due medaglioni Trajanei sull'arco di Costantino, Bull. 1889 T. XII, 1 2, da accoppiarsi come ivi a p. 324 esposi.

(2) Sono giovanili; quello a destra, con giunco nella sin., il ventre coperto di onde piuttosto che di panno, alza la destra per supplicare anche esso l'imperatore; l'altro, meno visibile, pare abbia corna di toro. Per questo simbolo si veda Purgold, *Arch. Bemerk. zu Claudian und Sidonius* p. 36. Si confronti pure Cohen II² 39 (Trajano) *Armenia et Mesopotamia in potestatem p., R. redactae*, l'Armenia cioè seduta sul suolo fra due fiumi personificati ai piedi di Trajano.

(3) Le monete di Traiano descritte da Cohen, II² n. 117 sgg. raffigurano un Dace (118 la Dacia) vinto e afflitto, ma n. 125 (Traiano *cos.* VI, fra gli anni 112 e 117) *la Dace assise à gauche sur un rocher tenant une enseigne surmontée d'un aigle; à son cote gauche, un enfant tenant des épis, devant elle un autre tenant une grappe de raisin* (cf. Cerere e Bacco E I s.); e n. 598, dell'anno 103, *Rome assise à gauche sur une cairasse, tendant la main à la Dacie agenouillée; devant Trajan debout en habit militaire, tenant une haste.*

E J 1 (M. t. XXVIII sg.). Sul fregio gira tutt'intorno la processione trionfale, la quale essendo descritta esattamente dal Rossi e dal Meomartini, mi limito ad indicarne sommariamente gli elementi. Vi sono dunque portatori di canestri, suonatori di tibie e trombe, giovani portanti elmi e scudi tondi, (sopra questi vedi l'aggiunta) le vittime e bovi ornati con corone e bende ed i vittimarii; poi togati, soldati senz'armi, portatori di tavole (iscritte) altri di *fercula* onuste della preda, e pare vi siano riconoscibili corone, vasi, vestimenti (?) ed altro, quindi prigionieri, chi più chi meno caratterizzati da Daci, parte in piedi, gli uomini con le mani legate, le donne sciolte con ragazzi accanto o fanciulli sulle braccia, altri, parte su vetture evidentemente nazionali, tirati da cavalli, muli, asini, bovi, e pare siano questi i più nobili: sopra ciascun carro a destra un barbato, fortemente incatenato, ed accanto gli siede una figura che con un braccio alzato e gesto vivace si rivolge verso il compagno. Alla fine viene la quadriga dell'imperatore, seguita da littori, da qualche cavaliere e pedone, di cui uno porta sopra un'asta la corona murale (1).

(1) Non sarà inutile indicare brevemente i particolari della pompa come si riconoscono sull'originale e sulle fotografie, parte per supplire alla descrizione e alle tavole di Meomartini XXVIII e XXIX, parte per potermi ad essi riferire in seguito. Uomini e animali, cominciando dal capo, si contano sul lato stretto NO n. 1-21, NE 22-88, SE 89-110, SO 111-189. Ora specificandoli nomino in primo luogo quelli che per capelli lunghi e sciolti rassomigliano ai *camilli*, e sono le quattro prime categorie: **A** scopatori con scopa sull'omero sin., 1 2 112 113 (?). Riconosco cioè i capelli lunghi sull'omero d. di 1; **B** portatori di canestri, 3 e 4, 114 e 115 (4 e 115 tengono ognuno nella man sin. un ramoscello (di alloro); **C** clipeati, con al braccio sin. scudi tondi, non ovali, decorati con un gran rosone ciascuno, 8, 9 (questo, che solo ha conservato la testa, mi sembrava anche galeato; ma la fotografia mi fa dubitare anche a causa dell'altra figura 8, di cui è conservata la nuca soltanto) 119, 120 (?); **D** portatori di tavole ansate, da Meomartini detti vessilliferi, fra i quali ho marcato quelli di cui l'artificiosa acconciatura dei capelli sulla fronte è ancora riconoscibile 24 (?) 34 42 **50 61 74 82** (?) **90** 98 108 130 152 (?) 160. Sull'arco di Tito si trovano portatori di tavole con simile acconciatura, non abbastanza visibile sulla tav. 3 di Philippi *Ueber die röm. Triumphalreliefs:* dico i due avanti e dietro il *ferculum* col famoso candelabro e un terzo sotto l'arco.

Gli altri hanno capelli corti, ma per lo più, meno i prigionieri, sono pure laureati. **E** musicisti: 5 7 116 118? tubicini, 6 117 (?) cornicini; **F** popi e vittimarii: 10 14 19 25 26 con le guaine dei coltelli, 17 21 26 58 con scuri, 57 con martello, se non è piuttosto un gran cucchiajo, 13 18 25 60 123 con

Ho notato sopra p. 241 come la composizione di questa pompa, pel girare tutt'intorno alla quadrilatera fabbrica e per l'incontrarsi capo e coda, sia di gran lunga inferiore a quella della pompa Panatenaica sul Partenone. Purtuttavia, come al quadro J I s. avrò da notare una congruenza con una figura di quell'opera stupenda, così qui pure ne trovo un'altra. La pompa Panatenaica cioè, come tutti sanno, è duplicata, sviluppandosi quasi identicamente sopra ambedue i lati lunghi. Una simile duplicazione piacque anche a chi compose la pompa trionfale per l'arco di Benevento, quantunque qui tutto proceda nella medesima direzione dalla sin. verso destra di chi guarda. Sul principio cioè della facciata interna SO, per quanto si riconoscono a bastanza le figure, sono iterati quasi identicamente tutti quegli elementi che precedono l'intera pompa sul lato stretto NE: scopatori (?), portatori di canestri, musicisti, scudieri popi e vittima, l'unica dopo tanto spazio intermedio. La quale iterazione pare sia stata fatta affinchè chi guardava il fregio dalla città, avesse sebbene da una parte soltanto, l'impressione di una pompa completa.

---

caldaja sull'omero; invece 56 e 57 la portano insieme con le mani abbassate; 12 18 con bastone; 15 121 124 con oggetto incerto; **G** le vittime, tutti tori, 11 16 20 27 59 122: **H** soldati vestiti di tunica e sagum (come lo sono pure i musicisti **E**). Essi o conducono per le briglie gli animali attaccati ai carri 35 44 68 80 (?) 83 135 139, o accompagnano questi 144 sg. o i prigionieri pedoni 53? 55 64(?) 67 80 88 (107 separato dal prigioniero per un altra figura) 110 138 150, o un *ferculum* 96; altri 32 43 49 pare abbiano tenuto nella sinistra un volume, e nella destra un ramoscello di alloro come il togato a sin. della *Virtus* sull'arco di Tito, poco visibile sulla tav. 2 di Philippi (cf. Plutarco, *Aem. Paul.* 32 *ἐδαφνηφόρει καὶ σύμπας ὁ στρατὸς ἑπόμενος*; Appiano *Pun.* 66 *ἡ στρατιὰ... ἐστεφανωμένη πᾶσα καὶ δαφνηφοροῦσα*), e come i seguenti; **I** tunicati, i quali, perchè più liberi sembrano di rango superiore; e sono tunicati che hanno qualche volta conservato tanto il ramoscello nella destra quanto il rotolo nella sinistra 81 91, altre volte il rotolo solo 104 106, il puntello dell'alloro 30: dai quali esempi sarà permesso di supplire anche 22 29 40 73 153 159 168; **K** uomini ornati di bende incrociate sul petto, come per attaccarvi *phalerae*, benchè di tali appena una apparisca nel mezzo, 128 135 169 178; **L** portatori di *fercula* per lo più con bastoni ancor riconoscibili, come sull'arco di Tito, e molti con un nastro che va sopra l'omero sin. e sotto l'ascella d., 75-78 con grande corona di fiori (d'oro ?), similmente 159-157, con caldaia e *rhyton* 92-95, con oggetti incerti 100-103 131-134 154-157 163-

2 d. s. (e parimenti J 2 d. s. M. p. 189). In ciascuno di questi quattro quadri piccoli havvi nel mezzo un timiaterio acceso, alto quanto il quadro, come lo sono pure i due vasi a guisa di balaustra (1) alle estremità. A destra come a sin. del timiaterio stanno simmetricamente disposte due figure giovanili tunicate e con artificiosa acconciatura dei capelli, le cui quattro forme differenti, non dissimili a quelle di Plotina, Marciana, Matidia e Giulia di Tito, si ripetono quasi esattamente nei quattro quadri. I due nel mezzo hanno una mano al timiaterio, laddove l'altra, da un puntello rotto due volte (E d. J s.), pare abbia tenuto lo stesso oggetto che si vede conservato nella man destra di uno degli estremi (J 2 s.), ed ivi è un ramoscello di alloro, come altri lo portano nel trionfo. Questi estremi portano ciascuno uno scudetto tondo al braccio sinistro, e per lo più nella destra sembrano aver tenuto un'asta o un bastone. V. l'aggiunta.

II s. (M. t. XXV) All'imperatore, circondato da quattro littori, un giovane di aspetto ideale, corazzato e clamidato, con corona (di quercia?) presenta due militari, tenendo la mano sinistra al di sopra della testa del primo. Perduta però la mano è incerto che cosa vi

---

166; **M** prigionieri pedoni, uomini 23 41 79 89 99 105 129 147? 148?, con le mani legate sul dorso 109 137? 146?, donne 51 54 62 65, fanciulli 52 63 66 (al petto di 66); sopra carri tirati da muli 36 37 e 84 85 140 141, da bovi 45 46 69 70 (il carro a coperto). Dei due personaggi seduti sopra ognun carro quello a destra, ovunque ha la testa conservata, è barbato 48 72, incatenato 38 87, e come pare anche 48 72 143; l'altro sarà stato sempre giovanile come lo è 39 47 71 86? 142; ha un berretto dacico 47 e forse 39; è incatenato 142 e forse 47 86; **N** togati 31 151 162 (Meomartini a torto dice togati anche 79, un prigioniero manifesto, e 116, piuttosto un tubicine); **O** littori 175 179; **P** l'Augusto trionfatore 176 con iscettro coronato di un'aquila(?) sulla quadriga 171-174 incoronato dalla Vittoria(?) 177, dietro la cui testa non so dire se sia visibile la palma o le ali; **Q** portatore di un'asta con corona murale in cima 184, e altro con cosa simile 185; **R** cavalieri 126 sg. 136 sg. 180 sg. 182 sg. 186 sg. 188 sg.; **S** irriconoscibili 33 53 55 64 111 125 149 158 161 167 168. — Quasi immediatamente dinnanzi alla quadriga trionfale fra 167 e 168, ove Meomartini vuol vedere le tracce di una figura perduta, all'angolo della trabeazione sporgente, io invece riconosco un pezzo di architettura, avanzi di un pilastro e arco — credo la *porta Triumphalis*.

(1) Graef presso Baumeister, *Denkmäler* p. 1877 dice questo essere il primo esempio nell'arte romana. Un esempio più antico ce lo offre il carro di Tito trionfante nel bassorilievo del suo arco.

facesse. Il militare imberbe con tunica e sagum (?) ma scalzo, sta dritto e fermo come a comando; la destra ora perduta pendeva in giù, la sinistra afferra il sagum rigettato sull'omero sin.; il compagno, che sull'originale mi sembrava un po' barbato, col sagum rigettato sopra ambedue le spalle, sta in positura più libera. Egli con la sin. regge un bastone forte, di sezione quadrata, monco di sopra, ove però n'è rimasto un puntello all'omero sin. del compagno, e di sotto, da lasciare incerto se sia la vite del centurione o un pilum. Lo stesso militare potrebbe con la destra tenere il vessillo visibile sopra la sua testa, se a ciò non contradicesse l'asta nella sinistra. Per conseguenza il vessillo, come nel quadro molto simile J II s., deve attribuirsi alla donna maestosa, la cui testa ideale con corona murale sovrasta ai due militari, e la quale senza dubbio è la personificazione della loro patria. Una loro divinità patria deve essere pure il guerriero che si presenta come protettore, a torto chiamato Adriano da Meomartini. Un indizio quasi certo della sua natura sovrumana sono, oltre l'aspetto ideale, gli stivali con teste feline, quali su questo arco non portano altri che Diana e Silvano (E I s.), Marte (E II d.) il giovane col corno dell'abbondanza (J III s.) (1). Più conchiudente ancora è il fatto che Traiano di tali stivali è munito soltanto ove viene incoronato dalla Vittoria, nel vertice della volta, nel medesimo sito dunque ove sull'arco di Tito è raffigurato l'Augusto divinizzato e portato in cielo

(1) L'unica eccezione, un littore cioè con siffatti stivali, si trova J I d., differente da tutti i colleghi visibili sull'arco anche per la chioma più lunga. Un littore però con tali stivali si vede anche sul gran rilievo Traianeo dell'arco di Costantino, Rossini, gli archi, 70, frammezzo della *Virtus* e di Traiano parimente calzati, e nuovamente sul rilievo con M. Aurelio trionfante (*Admiranda* tav. 8.), questo e il precedente da R. Engelhard, *de personificationibus quae in poesi atque arte Romanorum inveniuntur*, p. 64 spiegati *Honos*. Oltre Traiano, puranche ove combatte a cavallo (Rossini ivi) e ove sacrifica a Silvano 72, li porta Diana, 72. Sui plutei del foro (Mon. Ined. d. I. IX t. XLVIII) oltre Traiano li ha quello che brucia le tavole, secondo Henzen (Bullettino 1872 p. 280 'uomo vestito di paludamento e dalle scarpe designato come o imperatore o almeno magistrato'; forse è il medesimo littore come sopra; sull'arco di Tito poi anche *Virtus* conducente i cavalli, e la stessa figura sulla chiave della volta verso il Coliseo. Sui rilievi Aureliani dell'arco di Costantino sono dati a Marte e *Virtus*, 71, su quello proveniente da piazza Sciarra (Helbig *Führer* I n. 543) a *Virtus* e una figura ideale (v. appresso p. 255).

dall'aquila. Come essere divino il protettore dei due militari - e se questi p. e. fossero Galli, egli potrebbe essere il Marte Gallico (v. Caes. *b. g.* 6, 17) - viene indicato per la corrispondenza del quadro opposto, a destra della volta.

II d. (M. t. XXIV). Qui pure all'Augusto si presenta una donna maestosa con volto ideale e corona murale, città o paese come quella sul quadro precedente. Qui però essa sta nel primo ordine, ed è ella stessa che vien presentata all'imperatore da un guerriero corazzato con paludamento, con lo scudo al braccio e l'elmo ad alta cresta in capo e con quei stivali sopradetti. Con la fisonomia ideale barbata evidentemente egli è Marte (cf. Schreiber, *die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi* p. 64 e questo Bullett. 1889, p. 74), il quale, guardando fissamente la donna con affetto che sembra misto di compassione e di cura, e con le sopraciglia contratte e la bocca semiaperta e abbracciandola col braccio destro, appena lascia un dubbio che dessa non sia l'Italia. In altro modo che Adriano sulle monete anzimentovate Traiano qui si rappresenta quale *restitutor Italiae* (1). I due fanciulli, maschio e femmina, che con vivace mossa e, quando erano meno logori, ognuno con un braccio alzato venivano incontro all'Italia protetta da Marte, sono gli stessi che sopra monete di Traiano (Cohen II² n. 14 sgg. 857 sgg.) implorano la grazia dell'imperatore e con la leggenda ALIM · ITAL si riferiscono all'istituzione dei *pueri e puellae alimentariae*, fatta da Nerva, ed eseguita da Traiano, con la quale istituzione egli *Aeternitati Italiae suae prospexit* secondo l'iscrizione Orelli 784, *C. I. L.* VI 1492 (2).

All'atto benefico e clemente dell'Augusto assistono, oltre i soliti littori, anche due divinità, l'Abbondanza col suo corno e un'altra, la cui testa diademata rassomiglia a quella, ma priva d'ogni altro simbolo lascia incerto se sia la Clemenza o altra personificazione. Più significante però è l'attributo nelle mani dell'Italia, non compreso nè dal Meomartini nè dal Rossi. Questi lo dice una ' prora bifurcata ' quello un cornucopia effundente le sue ricchezze. E sorprende tanto più, che Meomartini non abbia riconosciuto il vomere in-

(1) Cf. Cohen II² Trajano 326 con Henzen, Annali 1844 p. 13.

(2) Cf. Henzen, Annali 1844 p. 10. Sul pluteo Traianeo (v. Henzen Bullett. 1872 p. 279, e Hülsen ivi 1890 p. 239) del foro (Mon. I. d. IX, XLVII; Jordan *Topographie* I, 2 p. 219) un fanciullo è offerto all'Imperatore seduto da una donna ' che colla destra sembra presentargli altro fanciullo ora perduto '.

vece del corno, perchè il grosso bastone tenuto dall'Italia con la man sinistra giustamente gli parve un timone d'aratro. Il legno cioè, di sezione quadrata, al disopra della mano che lo afferra cambia un poco di direzione, per unirsi (quando era completo), alla sporgenza superiore del vomere. In quest'ultimo non solamente distinguesi benissimo, nella fotografia come sull'originale, il ferro dell'aratro pel suo sporgere sopra il legno, ma evvi puranche sull'ovale superiore del vomere una sporgenza quadrata indicante l'attacco della stiva. Ecco dunque l'Italia agricola protetta da Marte, educatrice di fanciulli destinati a farsi al dire di Plinio paneg. 28 *subsidium bellorum, ornamentum pacis.*

3 s. e d. (M. p. 183 e la stessa rappresentanza si ripete puranche sul lato interno 3 s. e d.) le ben note Vittorie (non mai Mitra, come credette dopo Rossi anche Meomartini) immolanti tori, disposte simmetricamente una a sinistra, una a destra di un timiaterio acceso.

III s. (M. t. XXIII) Traiano togato circondato dai littori, i cui fasci, fino a dodici pare, compariscono nel fondo, sta a sinistra, e porgeva la destra. Gli vengono incontro quattro uomini di alta statura, tutti barbati con tuniche, saghi e stivali allacciati. Tutti hanno la bocca semiaperta, quasi parlassero, e, mentre gli altri non fanno vedere il braccio destro, quello che sta in prima fila di faccia all'imperatore, alza l'avambraccio destro con le dita, come pare, protese. Come benissimo ha veduto il Meomartini, quest'uomo sta per giurare nella destra di Trajano, presente il nume invocato. Ecco cioè, fra chi presta il giuramento e chi lo riceve, invisibile all'uno come all'altro, Giove che sembra uscire dal fondo, la parte inferiore e l'omero sinistro involto nel manto, la destra come pare, appoggiata alla coscia. La sinistra, pendente, tiene il fulmine, la testa con corona di quercia guarda i giuranti, dietro ai quali i rami d'una quercia si spandono sul fondo. Ora di quale nazione sono i rappresentanti questi uomini, che giurano pace ed amicizia piuttosto che sottomissione? Giacchè la loro posizione non ha alcun che di sommesso e di umiltà. Appunto perciò sono esclusi i Daci, ai quali pensava Meomartini, tanto più che non mostrano nè nelle fisonomie nè pel vestire il ben noto tipo dacico. E perchè parimente sono esclusi gli Orientali, io sarei propenso a prenderli piuttosto per Germani, invocanti a testimone del giuramento il loro nume Giove

Donar incoronato del fogliame della quercia Germanica. Se la *Dacia restituta* e il trionfo si riferivano al cognome Dacico, e il quadro seguente prenunzia il cognome Partico, non avrà mancato neanche una scena riferibile all'altro cognome Germanico già iscritto sull'arco. Ai barbari del Nord-Ovest si oppongono quelli del Sud-Est:

III d. (M. t. XXII). A destra l'imperatore togato, col suo seguito di littori, protende la destra verso un giovane di aspetto un po' strano. Esso rassomiglia a Ercole non soltanto per le forme robuste e la fisonomia, ancora riconoscibile, ma puranche per la pelle di leone che gli copre la testa, con le zampe anteriori annodate sul petto; soltanto l'esomide e le scarpe gli danno un aspetto più comune. A sinistra gli sta un grosso cane con collare; dall'altro fianco un compagno tunicato e clamidato conduce un cavallo; nel fondo due alberi con frutta che sembrano pere. Non v'ha dubbio che questa sia l'ambasciata di una nazione, o un dinasta estero venuto per prestare omaggio all'Augusto, e il cavallo ha rammentato il racconto di Dione. 68, 18 nell'anno 114 d. C. *ἐπεὶ δὲ ἐνέβαλεν ἐς τὴν πολεμίαν ἀπήντων αὐτῷ οἱ τῇδε σατράπαι καὶ βασιλεῖς μετὰ δώρων, ἐν οἷς καὶ ἵππος ἦν δεδιδαγμένος προσκυνεῖν· τοῖς τε γὰρ ποσὶ τοῖς προσθίοις ὤκλαζε καὶ τὴν κεφαλὴν ὑπὸ τοὺς τοῦ πέλας πόδας ὑπετίθει.* Benchè cioè attualmente il cavallo non ci mostri quell'artificio, non raro sia nell'antichità (v. Benndorf u. Niemann *das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* p. 140) che ai tempi nostri, pure la sua posizione rende manifesto non essere esso il cavallo dell'imperatore smontato, ciò che sarebbe un particolare insignificante quand'anche alludesse, come pensava Meomartini, al costume di Trajano encomiato da Plinio paneg. 14, bensì un cavallo portatogli in dono. Però per comprender meglio l'aspetto del principe barbato, forse giova ricordare quanto riferisce Tacito *Ann.* 12, 13 de' voti fatti da un principe Partico al dio Ercole, *qui tempore stato per quietem monet sacerdotem, ut templum iuxta equos venatui adornatos sistant;* i quali cavalli poi la mattina seguente si ritrovano tutti fatigati dalle caccie notturne del nume. Figure simili sono l'Ercole Sandes, da Agatia ascritto ai Persi (piuttosto Siri v. K. O. Müller, *Kleine deutsche Schriften* I p. 100), l'Ercole Sandan, fondatore di Tarso, il famoso assiro re Nimrod, il *Θεὸς Σώζων* identificato ora con Ercole ora con altre divinità greche, dio cavaliere armato di clava o bipenne (v. Lanckoronski, *Städte*

Pamphyliens u. Pisidiens II p. 8), di più poi Agron, il primo dei re Eraclidi della Lidia. Ecco adunque un dio cacciatore cavaliere identificato con Ercole progenitore e modello dei re, come pure di quello rappresentato sul nostro quadro. — Restano le figure sull'archivolta esterna.

E J sulla chiave della volta, coperta di scaglie, in alto rilievo è raffigurata una donna gradiente con stola e manto svolazzante ma senz'ali; quella del lato esterno avanza il piede destro ed eleva il braccio destro, l'altra avanza il pie' sinistro e protende soltanto le avambraccia. Mancando le teste e qualsiasi simbolo, mancanti di certo già ai tempi di Canina e Rossini, i quali la raffigurarono con testa galeata e con globo in mano, è impossibile precisarne il concetto.

Al di sopra dell'archivolta E a sinistra e a destra della chiave (M. t. XII XIII) una donna seminuda e un barbato seminudo con manto svolazzante stanno coricati sopra un suolo dirupato; e l'una e l'altro poggia la testa rivolta indietro ad una mano, e sotto il gomito si vede scaturire l'acqua, presso l'uomo da un'urna, presso la donna, come pare, dalla roccia o dai panni. Cinti le teste da *coronae tortiles* sono evidentemente numi fluviali, il che meglio ancora apparisce dalla canna che loro cresce intorno e di cui hanno uno stelo in una mano, ma per decidere se l'uomo sia il Danubio o l'Eufrate mancano contrassegni caratteristici, e nemmeno alla donna oserei dar nome, quantunque il sesso restringa la scelta.

Più giù addossati al suolo dirupato stanno ragazzi senz'ali, rappresentanti le stagioni: a destra l'inverno, tutto involto nel manto, porta nella sinistra due anitre; a sinistra l'autunno ha le pieghe del manto piene di frutti. Se, come pare, non è per caso che l'inverno sta più verso Nord, l'estate sulla facciata interna più verso Sud, questo potrebbe essere un motivo di più per chiamare Danubio il fiume collocato al disopra dell'inverno, e per conseguenza la compagna dovrebbe cercarsi verso Sud.

II. Facciata interna.

Presso l'archivolta J (M. t. X XI) in conformità col ciclo la primavera si presenta a sin. nel giovanetto con canestro, che deve immaginarsi pieno di fiori, e con un serpe sotto i piedi, l'estate nell'altro a destra ignudo, con canestro colmo di spighe; anche il

suolo sotto i suoi piedi è tutto coperto di spighe. Più in su, corrispondenti ai numi fluviali della facciata esterna, sono due Vittorie volanti, reggenti l'una (a sin.) una insegna militare, l'altra una corona sull'asta, ora perduta.

I s. (M. t. XIX) ove Meomartini volle vedere l'apoteosi stessa di Marciana, e non come Rossi l'atto della consecrazione, si verifica con certezza non esser questo un quadro isolato, ma da congiungersi con l'altro a d. dell'iscrizione I d.: in questo cioè l'imperatore fa il suo ingresso al Campidoglio, ricevuto da rappresentanti del popolo romano; in quello gli dei stessi, in capo la suprema triade capitolina, vengono ad accoglierlo: Ercole barbato con clava e pelle, Bacco incoronato di pampani col tirso (1), Cerere con diadema, corona di spighe e face, Mercurio con petaso e caduceo stanno indietro, guardando tutti, meno Bacco, a Giove, il quale sta in mezzo fra Giunone alla sua sinistra e Minerva a destra, appunto come stavano nel tempio capitolino (v. Jordan, *Topogr.* I, 2 n. 87). Giove solo è visibile in tutta la persona, coronato d'alloro, coperto dall'imatio greco dal basso ventre fin sotto le ginocchia, lo scettro nella sinistra; egli con la destra porge il fulmine, evidentemente non per darlo a Giunone, la quale non fa atto di riceverlo, ma all'imperatore nel quadro compagno. Giunone invece, sebbene rivolga un poco la testa verso il marito, pure come esso si muove verso destra, e tale mossa, non avendo scopo e fine nel quadro stesso, deve trovarlo nell'altro (2). Il pallio le copre la testa diademata, gli omeri ed il petto; nella sinistra tiene lo scettro, di cui anche la sommità è conservata, mentre la destra tocca il pallio alla mammella destra, movimento meno significante ma che corrisponde a quello che Minerva fa con la sinistra. La dea galeata cioè con la destra abbassata tiene la lancia, come Giunone lo scettro, e con la sinistra copre la terribile Gorgone sull'egida, onde non recar danno all'imperatore, motivo simile a quello riconosciuto da me, *Kunst des Pheidias* p. 262, ma invisibile come pare ad altri, sul fregio del Partenone.

I d. (M. t. XVIII). Il movimento delle divinità verso destra con-

(1) Il collega Huelsen mi avverte che simulacri di Ercole e Libero erano collocati nella vicinanza di Giove Capitolino, v. Jordan *Topogr.* I 2 p. 46, 46.

(2) È differente assai la posizione delle quattro divinità sul quadro E I s., ove appunto per questa differenza ho supposto Trajano presente a sinistra.

tinua sul quadro destro, ove da un arco ornato come il nostro, ma sul lato esterno, di vittorie volanti e posto accanto ad un tempio (1) vediamo uscire quattro figure umane; due più alte in fondo, due più basse avanti. Questi ultimi portano la toga senza umbone, e la loro statura più bassa pare indichi età giovanile. Inoltre fra Trajano e i due togati un po' più in fondo, sta un uomo barbato bello, ma non ideale, con corazza e paludamento. Esso pure dalla posizione si riconosce farsi incontro all'imperatore, cui viene presentato da una donna maestosa con corona murale, che gli mette la destra all'omero destro, gesto che identicamente si vedrà ripetuto sul quadro seguente. Pare giustamente vi sia stato riconosciuto Adriano raccomandato all'Augusto da una città la quale, all'ingresso di Roma o del Campidoglio, non può essere altra che Roma, non militare ed armata ma pacifica (2). A destra di Adriano, più in fondo, sta un'altra figura virile imberbe, alla quale deve attribuirsi il fascio di verghe visibili sopra la testa di Traiano, quantunque quel giovane, oltre che sembra parlare con la bocca semiaperta, ha la fisonomia ideale dai capelli ricciuti lunghi, eccezionali per un littore come gli stivali sopradetti. Cf. p. 246,1.

II s. (M. t. XVI; 2 s. e d. come E) Traiano togato e seguito dai suoi littori, una città personificata di aspetto più semplice che non era quella del quadro precedente. Vestita di chitone dorico più corto e che lascia anche più scoperte collo e braccia, mentre nella sinistra tiene una insegna militare ornata di cinque aquile, con la destra (v. sopra J I d.) presenta all'imperatore due imberbi di statura più bassa, anch'essi con toga un po' corta e priva d'umbone. A questo gruppo si aggiunge a sin. Diana succinta e diademata con turcasso (la sua man destra con asta apparisce sopra la testa di Traiano): a destra un uomo con capelli e barba corta, vestito, non pare della toga: la sua destra alzata comparisce fra le teste dei togati e pare che essa con pollice e indice (oggi distrutti) afferrasse qualche cosa riferibile alla testa del secondo togato (cf. E II, s.). In ogni caso egli sembra il tutore di questo secondo, come la donna città protegge il primo, e quindi è più

(1) Questo ha il fregio ornato di armature, specialmente di scudi, e nel timpano uno scudo esagonale ornato di un fulmine, e agli angoli due cnemidi.

(2) Su tale tipo di Roma v. Purgold, *Archaeologische Bemerkungen zu Claudian und Sidonius* p. 22.

verosimile che egli sia una divinità, tanto più che pel suo posto corrispondente con Diana, e per avere egli uno spiedo nella sinistra e un gran cane accanto è ovvio crederlo un nume simile a Silvano. Evidente mi pare che qui si presentano all'imperatore i rappresentanti sia d'una provincia, sia di una città sotto la protezione dei loro dei patrii, ed escludesi perciò il soggetto riconosciutovi dal Meomartini come dal Rossi: la decisione cioè dell'imperatore sul testamento di Giulio Tirone (Plin. *ep.* 6, 31), che sarebbe un fatto d'importanza piuttosto privata.

II d. (M. t. XVII) Una rappresentanza del tutto analoga ci offre il quadro compagno a destra: Qui cioè all'imperatore parimente circondato dai littori, fra i quali è molto bene caratterizzato il *lictor proximus* (v. Mommsen *Staatsrecht* 1³, p. 376), imitato sul rilievo proveniente da piazza Sciarra, nelle *Admir.* t. 6, si presentano tre uomini di statura più bassa, e siccome due fra essi, il primo e il terzo, hanno un po' di barba, così bisogna crederli giovani. Portano la toga senz'umbone come i due del quadro precedente, ma il terzo tiene nella sinistra un volume; e un tale avranno tenuto anche gli altri. È ovvio il riferire a questi tre le tre divinità che, di statura più minuta, quasi si vedessero da lontano, si mostrano al di sopra: a sin. cioè un giovane coricato sulla roccia, il quale con la destra afferra un serpe, che, uscito dalla roccia, gli si avvolge al braccio; laddove al suo fianco sinistro soprasta un'ancora riconosciuta anche da Meomartini. In mezzo sta Ercole, cui oltre a pelle e clava è data, come simbolo più speciale, la corona di pampani. Il terzo a destra è Apollo ritto anch'esso nello schema del *Αὐχεῖος*, con la man destra cioè riposante sulla testa laureata. Anche sotto questi ultimi due si distingue la roccia, che dà l'idea di una base comune a tutti e tre numi; e ciò induce piuttosto a prenderli tutti insieme come protettori di un medesimo paese rappresentato dai tre togati, che di riferire e questi e quelle a tre città o paesi diversi. Ora il dio con l'ancora (1) prestandosi bene a rappresentare o il porto di Ancona o il *Portus Traiani,* il quadro forse allude alla fondazione di questo porto o alla meliorazione di quel primo.

III s. e d. (M. t. XIV sg., 3 s. e d. vedi E). Qui pure credo ne-

(1) Si confronti l'*Oceanus* sulla moneta di Adriano Cohen II², 1109.

cessario il congiungere i due quadri compagni, come nell'ordine superiore (I) della medesima facciata. Giacchè qui pure in quello a sinistra Traiano non comparisce, ma tutti sembrano attenti a qualche azione, che avrà riguardo all'assente, mentre a destra l'imperatore si avvicina ad una porta arcuata, come J I d., col suo seguito di littori, i quali, vestiti con tunica e sagum come negli altri quadri, si contano precisamente dodici, oltre all'uomo con la toga senz'umbone, che va a destra dell'imperatore. Egli dunque, passando verso la sinistra, mostra di essere avviato appunto verso l'adunanza di quell'altro quadro. Ma chi sono quegli, e quale è la località ove pare si faccia qualche cosa riferibile all'Augusto? In fondo vi si vede un'architettura con quattro colonne corinzie e con porta mezzo aperta fra le due mediane. Sul fregio raffigurati si vedono strumenti rituali fra bucrani come sul fregio del tempio di Vespasiano. E siffatto ornamento pare si opponga all'opinione del Rossi piaciuta anche al Meomartini, essere cioè quell'edifizio la basilica Ulpia. È vero che non ne appariscono gli angoli, il qual fatto potrebbe spiegarsi dall'essere troppo estesa la facciata, ma se fosse la basilica, quale altra parte di essa potrebbe esser raffigurata se non il propileo principale, il quale fu proprio tetrastilo? Ma quali sono le persone adunate sull'area dinnanzi all'edifizio, non dico i cinque o sei giovani — hanno cioè la maggior parte un po' di barba sulle guancie — che stanno più indietro, ma le tre figure principali: a sinistra due togate coll'umbone, a destra una vestita col greco *himation?* Se Traiano fosse presente, egli dovrebbe essere il togato nel mezzo, e tale fu l'opinione di Rossi, ma vide bene il Meomartini che già la metà destra della sua faccia e più ancora la sinistra, meglio conservata dell'altra, lo mostra barbato con fisonomia ideale alquanto simile a Giove, ma più rassomigliante al togato che nella scena del sacrifizio a destra del passaggio sta dinnanzi al principe, col rotolo nella sinistra e privo dell'avambraccio destro come il nostro togato.

Di ancora più cospicua idealità sono le due altre figure principali, e specialmente quella a destra, dai capelli lunghi e ricciuti e cinti da una benda, con un gran corno d'abbondanza, colmo di vari frutti, e con quegli stivali nobili. Egli china un poco la testa, che nonostante il cattivo stato di conservazione si riconosce assai simile al cosidetto Eubuleo di Eleusi (*Antike Denkmaeler* I

tav. 34). Pare che egli guardi ciò che teneva o faceva la sua sinistra, la quale, da una rottura più giù. si riconosce troppo pendente per esser presa dalla destra del primo togato. Il secondo togato invece dal vestimento come dalla posizione si accosta al primo, ma di speciali attributi ha la corona murale sulla testa e un'altra corona con nastri lunghi e svolazzanti che egli porta sopra un grosso bastone nella sinistra. Dopo tante donne con corone murali in testa non sarebbe una donna anche questa? Così volle non soltanto Rossi, chiamandola l'imperatrice, ma puranche Meomartini, dicendola l'Amministrazione della giustizia civile. Sarebbe bella una donna togata! È giovanile sì, ma tanto il petto quanto la toga non lasciano dubbio alcuno sul suo sesso mascolino. Ora se sono due figure ideali, pel vestito certo lo sono meno della terza, e per la toga non possono essere altro che rappresentanti del popolo Romano.

Il confronto più vicino (1) l'offrirebbero i due togati che accoglievano Trajano all'ingresso del Campidoglio sul quadro J I d., quelli però privi dell'umbone. Più simili al togato in mezzo e al giovane con l'abbondanza sono due figure di aspetto ideale, l'uno barbato (2), coronato e togato senza umbone al pari dell'Imperatore, l'altro, di cui è visibile soltanto la testa, giovanile, che con Roma, o secondo Purgold con *Virtus*, accolgono l'imperatore, incerto quale, all'ingresso di una porta su quel rilievo capitolino più volte citato (*Admir.* tav. 6). Sarei propenso a chiamarli Senato l'uno, Popolo l'altro. Ed ecco tre monete con rappresentanza abbastanza accertata del S.P.Q.R., la più certa di Adriano, raffigurata e descritta da Cohen *méd. imp.* II² n. 1406, ove anche la posizione delle parole *Senatus Populusque Romanus* corrispondenti a quella delle singole figure dichiara Senato il barbato togato che sta a sin. col bastone (eburneo), mentre il Popolo vestito del pallio solo, incerto se sia barbato o giovane, gli sta di faccia con corno di abbondanza nel braccio sin. e versando la patera sull'altare, sotto il quale si legge *vota susc(epta)*. Al quale tipo sembra quasi identico, secondo la descrizione che ne dà Cohen II² p. 86 n. 654, quello di un aureo di Traiano, posteriore al nostro arco di un anno solo: *le génie du sénat debout à droite auprès d'un autel en*

(1) V. anche il quadro a destra del passaggio, e le monete *Ephem. epigr.* VIII *tab.* I 3ª 3ᵇ.

(2) Questo si ripete sul rilievo con M. Aurelio sacrificante *Admir.* tav. 9, anch'esso privo di umbone ma con calzatura ordinaria.

présence du génie du peuple romain debout aussi, qui tient une patère et une corne d'abondance con la leggenda (sull'avanti intorno al busto di Traiano: *Imp. Caes. Ner. Trajan. optim. Aug. Germ. Dac. Parthico*); sul rovescio *vota suscepta p. m. tr. p. cos. VI. p. p.* s. *p. q. R.* In terzo luogo sul bronzo di M. Aurelio raffigurato l. c. III² p. 107, 1051 due uomini stanno a destra e sinistra di un altare, sul quale uno scudo ovale vien sorretto con la destra da quello che sta a destra, barbato a quel che pare, con la toga ad umbone e con ramoscello nella sinistra (Cohen invece lo dice *tenant un bâton d'ivoire*); l'altro a sin., giovanile con tunica e pallio, tiene anch'esso un ramoscello nella destra e un cornucopia nella sinistra, mentre accanto gli sta un toro o bue, simbolo di sacrifizio e trionfo, come lo sono anche lo scudo e i ramoscelli. Benchè mancanti di leggenda giustamente sono chiamati quello Senato, questo Popolo.

Dopo tali esempi chi guarda sul quadro Beneventano la figura a destra con la cornucopia non esiterà chiamarla il Genio del Popolo Romano, rappresentato anche solo sopra non poche monete qual giovane palliato con l'abbondanza in una mano e patera nell'altra, come anche la nostra figura supplirsi potrebbe. Ora di faccia al Popolo, dietro il Senato, chi altro potrebbe essere se non il rappresentante dell'ordine equestre, benchè non gli sia dato il suo vestimento speciale la *trabea*, forse perchè in piedi? L'età più giovanile invece pare gli convenga bene siccome dal grembo dei cavalieri si rinnovava il Senato, v. Mommsen *Staatsrecht* III p. 467.

Già da principio pareva certo che i rappresentanti dell'*ordo uterque* e del popolo stessero qui uniti per qualche onoranza dell'imperatore ancora assente, come Augusto nel Mon. Ancyr. 6, 24 dice [*senatus et equ*]*ester ordo populusq*[*ue*] *Romanus universus* [*appellavit me patrem p*]*atriae*, con che Mommsen l. c. p. 526, 1 compara il ' *divus Augustus consensu senatus et equestris ordinis populique Romani* di una moneta (Cohen I² n. 87). E prima io pensai ai *vota de reditu*, ma tal pensiero viene escluso sì dal mancare l'altare, che da quella doppia corona portata dall'*Ordo equester*, la murale in testa, la laurea d'oro sull'asta, come la porta la Vittoria al disopra dell'archivolta interna. Siffatte corone cioè, specialmente pel confronto della pompa trionfale sull'arco stesso, si manifestano esser simboli di un trionfo, che non potrebbe essere altro che il trionfo Partico, non ottenuto mai da Traiano vivo, ma rappresentato dopo la sua

morte sull'aureo presso Cohen II² p. 78 n. 585. L'edificio in fondo, più sopra lasciato indeterminato, ora credo possa conghietturarsi esser la curia, la quale dallo Jordan *Topogr.* I, 2 p. 224 ed altri si riconosce nel tempio corinzio pentastilo invece di esastilo sul pluteo occidentale del Foro.

Le medesime figure dell'*ordo uterque* col genio del Popolo riferibili a un trionfo forse ravvisansi sopra un monumento anteriore a Trajano, sul rilievo a destra cioè di chi guarda il foro sotto l'arco di Tito. Qui oltre a Roma o *Virtus* che conduce i cavalli della quadriga una seconda figura ideale fu riconosciuta da Purgold nel giovane seminudo accanto alla quadriga. Egli la chiamò *Honos;* oggi credo più facile ravvisarvi il *Genius populi Romani;* siccome anche la rottura lungo il braccio sinistro fa pensare al corno d'abbondanza. Ci sono poi due altre figure a più alto rilievo, l'una precedente con ramoscello nella destra, monca della sinistra, da P. S. Bartoli presso Bellori *vet. arcus* disegnata con paludamento, oggi non abbastanza riconoscibile, l'altra accanto al supposto *Genius P. R.* con toga, senz'umbone è vero, monca di ambedue le mani.

Restano i due rilievi bislunghi a destra e a sinistra del passaggio e un quadro nell'alto della volta: tutti e tre di significato certo. A destra cioè una delle tante rappresentanze di sacrifizio. L'imperatore qui come nell'altro si volge dalla città all'infuori, come anche un compagno; egli ha la testa velata per sacrificare *more romano.* I littori, 10 a 12, dietro al principe a destra, i vittimarii con la vittima dal lato opposto; nel mezzo camilli, tibicini, tutti coronati, tutto come al solito; di eccezionale non vi è che l'uomo ritto fra la vittima e i camilli, di faccia all'imperatore, barbato e togato coll'umbone, la cui testa incoronata, dai capelli alzati sulla fronte, mi fece prima pensare a Giove, erroneamente, come prova la toga: per la somiglianza di J III s. esso più facilmente si crederà il Senato, che non si creda il Popolo l'altro togato dietro il principe, privo della testa. — A sinistra di chi esce per l'arco l'imperatore vestito del paludamento al pari di un compagno, e seguito dai littori, sta per distribuire le *congiaria* (1). Alla tavola, piena di oggetti non più riconoscibili, stanno quattro donne con corone

(1) Cf. E II d. e le monete di Trajano presso Cohen II² 55 e 98; 104; 45, 110-114, 857-863.

murali, di cui la prima distinta pel velo sarà Roma (cf. E I d.); la quarta porta un fanciullo sul braccio sinistro; la terza con la mano tocca la testa di un piccino che, accostatosi alla tavola, sembra domandar al principe il permesso di prendere, mentre un compagno più grande, se ne va col seno ripieno, tenuto alla mano dal padre con un piccino cavalcioni sugli omeri. Così pure un altro padre porta il suo figliuolo afferandone ambedue le gambe. — Il quadro nell'alto della volta poi, mentovata già a p. 246, ha tutto intorno una striscia piena di varie armature, e nel mezzo vi è rappresentato l'imperatore. Con la destra in alto afferrando l'asta, munito inoltre di corazza e paludamento e di quegli stivali nobili, viene incoronato dalla Vittoria.

Ora riassumendo le cose principali, troviamo sulla facciata esterna (E) in alto almeno un quadro e poi il fregio riferibili alla guerra dacica, in basso uno, ove con la maggiore probabilità si riconosce un fatto di tempi posteriori. Lo stesso progresso dall'alto al basso si ritrova sull'altra facciata, giacchè ivi i quadri del primo e terzo ordine sono la continuazione di ciò che si vede rappresentato su quegli opposti: nel primo ordine E I d. la *restitutio Daciae*, J I d. s. il ritorno a Roma e l'ingresso al Campidoglio; nel terzo E III omaggi di principi Germanici (?) e Partici, J III onori decretati e ritorno. Invece pei quattro quadri dell'ordine secondo la relazione consiste in una somiglianza tanto interna quanto esterna. In tutti e quattro cioè: E II s. d. J II s. d., due o tre personaggi vengono presentati e raccomandati al principe dai numi patrii, ed anche l'età differente di essi personaggi sembra costituire un legame ideale fra queste azioni dell'imperatore: E II d. sono fanciulli, J II s. d. sono giovani non del tutto adulti, e se può restare indeciso, se i due del primo di questi quadri siano più adulti dei tre del secondo, certamente di età avanzata come di statura più elevata, rispetto a quella dell'Augusto, sono i due militari di E II s. In tutti questi dunque Traiano pare sia rappresentato non come tutore o promotore dell'impero contro nazioni estere, ma nell'atto di provvedere alla giovine generazione ed il suo valore civile, e militare.

Basta finalmente riguardare non dico il fregio ma gli otto quadri piccoli (E I. 3 4) e le quattro stagioni per convincersi meglio, che l'artista diffatto abbia ideato un tale connesso dei quadri posti nei medesimi ordini delle due facciate dell'arco.

AGGIUNTA A J 2 E 2 p. 245.

I due giovani con scudetti tondi e aste (?) che in ognuna delle quattro piccole tavole superiori (B^2; per maggiore comodità nel citare, questo e i seguenti si designano con semplici maiuscoli) accompagnano i due in mezzo che mettono mano a un candelabro o meglio timiaterio, come accenno a p. 260, stanno in intima relazione coi due clipeati che vanno quasi in capo alla processione trionfale 8 e 9 e con la loro iterazione sul lato SO 119 e 120 B^1. Giacchè identica è la forma e l'ornamento degli scudi; ed i lunghi capelli fluenti sugli omeri si vedono negli uni come negli altri (v. p. 243,2 A-D).

Una pruova più stringente dell'anzidetta relazione ci reca il monumento (C) di cui una piccola parte fu pubblicata da E. Schulze (*Alte Handzeichnung eines Reliefs mit Darstellung eines Salierumzugs*, *St. Petersburg* 1873) dal codice Coburghese (v. *Berichte der Berliner Akad.* 1871 p. 466, 31), una maggiore e, come pare, quasi completa da I. B. Casali (nel libro *de profanis et sacris veteribus ritibus Romae* 1644), illustrata da Schulze l. c. p. 9.

La parte cioè conservata nel codice è quasi una replica, arricchita di qualche figura, della prima parte del fregio Beneventano. Si vedono camminando a destra di chi guarda due portatori di un canestro B^1 C (in C del primo è rimasto soltanto il braccio al canestro; invece aggiunge una terza figura in mezzo, come dappertutto all'artista di questo monumento piacque affollare le figure). Nè mancano i ramoscelli in mano a due come su B^1 (v. sopra p. 243,2 B 4, 115). Seguono tubicini, quattro in C (nel codice son disegnate cinque tube), tre, secondo Meomartini, in B, di cui uno, il primo cioè, certo suona la tuba; il secondo a me sembrava un cornicine (e così pure nella parte iterata (v. p. 243 a E), il terzo è irriconoscibile: poi i clipeati, due in B come pare senza elmi (v. p. 243 a C, in C cinque o sei, tutti galeati.

La congruenza con l'arco di Benevento diventa più interessante nella parte aggiunta da Casali: prima cioè due gruppi di tre figure ciascuna: una a destra una a sinistra di un timiaterio,

al quale mettono mano portandolo; la terza in fondo dietro l'arnese sacro. Sono tunicati ed hanno lunghi capelli fluenti sulle spalle. Ora il confronto di B^2 rende manifesto che quelle figure di C a torto dallo Schulze furono credute femmine, laddove sono maschi, come vide Casali, vestiti di tuniche più lunghe, ma con capelli ugualmente lunghi. L'identità delle figure di B^2 e C riesce anche più evidente per la diversità dell'aggruppamento, essendo in B^2 i clipeati e i protatori di timiaterii uniti in gruppi di composizione simmetrica, laddove in C questi e quelli formano due gruppi separati ma di quasi ugual numero di figure.

Seguono poi in C due musicisti, l'uno suonante le doppie tibie, l'altro la cetra, quindi due uomini che portano sulle spalle un oggetto di legno, spiegato da Schulze per la clava di Ercole, ciò che diede motivo a riferire il monumento ai Salii di *Tibur*. La supposta clava però, che non conviene a tale pompa, a me sembra piuttosto un *ferculum*, veramente mal disegnato, e senz'alcun dubbio incompleto, ma riconoscibile dal modo come vien portato, dal vestito e perfino dalla calzatura dei portatori, e sopra tutto dall'assieme della rappresentanza e dalla sua somiglianza con B^1. Giacchè seguono poi, anche in C, due littori, contro il solito togati (cf. però Mommsen *Staatsr.* I^3 p. 375), non paludati; quindi il sacrifizio che meglio starebbe all'estremità destra, e che talmente spostato fa pensare che il disegno sia stato preso da un monumento cilindrico.

Il confronto di B dunque non lascia alcun dubbio che non avesse ragione Casali dicendo a p. 162 *crederem hoc sacrificium pro solutione voti peractum a consule reverso e bello hostibus devictis* ecc.

Per quanto però sia brutto il disegno dovuto a Cassiano dal Pozzo e riprodotto da Casali, esso non riceve soltanto luce dall'arco Beneventano, ma gliela rende. Ci insegna cioè che le dette quattro tavole J E 2 figurano in certo qual modo come supplemento del fregio, ove qualche clipeato si vede, di timiateri niente, benchè di essi si usasse nei riti romani come nei greci e massimamente nelle pompe trionfali (v. Appiano *Pun.* 66 e Dionisio *Antiq.* 7, 13 trascritti appresso p. 263).

E un secondo supplemento forniscono le altre quattro tavole piccole (E 3 J 3), ove invece dell'immolazione realistica — quale è scolpita sotto il passaggio dell'arco a destra — si presenta un

sacrifizio in forma ideale, eseguito dalle Vittorie, il cui prototipo esisteva sulla balaustrata di Atena Nike sull'acropoli d'Atene.

Un altro avvertimento datoci dal rilievo C è la relativa piccolezza — probabilmente esagerata dal disegnatore — dei clipeati, com'anche dei portatori di timiateri, la quale non può indicare altro se non l'esser non adulti quegli individui, ciò che in B^1 e B^2 si rileva soltanto dai capelli lunghi a guisa di camilli.

I clipeati soli si ritrovano nella parte conservata della pompa trionfale sul fregio dell'arco di Tito verso il Coliseo (T, v. Rossini, gli archi tav. 34, ove la striscia superiore continua l'inferiore con qualche piccola lacuna, e presso Bellori *vet. arcus* tav. 6 sgg. inverso), prima uno fra due portatori di tavole ansate, poi dopo tre tori coi rispettivi quattro popi altri due, finalmente dopo un togato altri tre clipeati seguiti da altri popi e vittime e togati e un *ferculum*. Le figure son mal conservate e non lasciano riconoscere nè elmi nè capelli nè che cosa abbiano tenuto nelle mani destre. Soltanto le tuniche si verificano non lunghe come in C, ma corte come in B^1 e B^2, mentre l'ornamento degli scudi non sono rosoni come ivi, ma teste (di Medusa?).

E per questo particolare vanno d'accordo coi due imberbi clipeati e galeati del rilievo di Anagni (A), illustrato dal Benndorf negli Annali 1869 p. 70 a tav. d'agg. E, e riprodotto da R. Ambrosi de Magistris nella Storia di Anagni vol. I, p. 167, simile, per l'altezza, e per la composizione sciolta al fregio T. Quei due clipeati di A, ai quali seguiva almeno un terzo, hanno le tuniche lunghe come in C, e camminano come in processione, ma a sinistra, non verso la destra come in B^1 e T, e non hanno capelli lunghi, ma corti come in T. Sono nuove poi le loro aste con pomi alle due estremità, ma è rimasto almeno qualche avanzo di puntello sulle due tavole J 2 s. d. per attestare aste tenute nelle mani destre dei clipeati a destra (1), e, se non m'inganno, sulla fotografia di J 2 s. presso il ginocchio riconosco la rottura dell'estremità inferiore, dalla quale risulterebbe e misura e forma simile alle aste di A.

Col rilievo d'Anagni il Benndorf comparò una moneta di Do-

(1) Per gli ultimi a destra delle altre due (E 2 s. d.) non havvi altro indizio delle aste se non la posizione delle braccia destre, conforme a J 2 s. d. I clipeati a sinistra al contrario avevano tutti il braccio destro abbassato come fu detto a suo luogo.

miziano, e dichiarò Salii i clipeati, come non molto dopo il Schulze le figure corrispondenti di C. Contradice il Mommsen, *Acta ludorum saecularium, Ephem. epigr.* VIII p. 246 = Mon. ant. de Lincei I p. 635: *Salios non significari, id quod multi statuerunt, praeter alia inde colligitur, quod Salio cum saecularibus ludis nulla communio est. Magis crediderim repraesentari ita praecones ad res sacras adhibitos, scilicet ἱεροκήρυκας vel Latine curiatios* ecc., cui acconsentì il Dressel, illustrando i *nummi Augusti et Domitiani ad ludos saeculares pertinentes, Eph. epigr.* VIII tav. I, 11-15 (M). Rilievi e monete, non v'ha dubbio, riferisconsi al medesimo rituale, nonostante qualche differenza, quali però da un lato si rilevano pure fra le varie monete, e dall'altro lato non mancano fra i rilievi: p. e., le tuniche succinte e su questi e su quelle ora son più lunge (A C M) ora più corte B^1 B^2 T M 14; l'ornamento dello scudo ora è una testa A T M 11, 12, ora un rosone (B C M 11). Sulle monete non si vedono mai capelli lunghi sotto l'elmo, ma in ciò va d'accordo con esse il rilievo C. Per conseguenza l'elmo visibile sempre sulle monete ben conservate, mancante invece sempre in B^1 B^2 non ci può obbligare a separare questi da quelle; tanto meno che il timiaterio tanto prominente in B^2 sta dinnanzi alla figura clipeata anche in M 14 e 15. Il bastone nella man d. di tale figura su M 11 e 13 è un caduceo, ciò che provocò l'interpretazione di Eckhel adottata dal Mommsen e dal Dressel, rappresentare cioè quella figura un *praeco*. Ora però risultando dai rilievi B^1 B^2 C T A, che i clipeati stanno in intima relazione coi *camilli* e specialmente coi *παῖδες τὰ θυμιατήρια κομίζοντες* (Appiano *Pun.* 66), e dalle monete riferibili ai *ludi saeculares*, che non alle pompe trionfali soltanto appartengono, io sarei d'avviso che quella figura clipeata sia scelta quale elemento molto caratteristico e prominente della pompa, e che per allusione più chiara alla pompa dei *ludi saeculares* qualche volta invece della propria asta le sia stato dato il bastone del *πομπαῖος*.

Dunque Salii non sono quei clipeati, perchè *Salio cum saecularibus ludis* — può aggiungersi: *et cum triumpho — nulla communio est.* Ma chi sono finalmente? La regolarità della loro assistenza e il loro atteggiamento cerimonioso non lascia pensare che gli scudi da essi portati sieno di quelli che furono condotti nel trionfo di Tito Flaminino (Liv. 34, 52 *clipea argentea decem* e poi *clipeum*

unum ex auro totum (cf. Plut. Lucull. 37) *χρυσῶν δ'ἐκπωμάτων καὶ ὅπλων.*.) perchè in questo e simili casi gli scudi sarebbero la cosa principale. Nè giova ricordare la somiglianza fra patere e scudi *φιάλαι* e *ἀσπίδες*, (Michaelis, *Arch. Zeit.* 1876 p. 169,25) giacchè chi potrà mai figurarsi che i *παῖδες ἀργυρᾶ λοιβεῖα καὶ χρυσᾶ κομίζοντες* (Plut. Aem. Paul. 32) o *οἱ τὰ πομπεῖα παραφέροντες* (Dionisio *Antiq.* 7. 70) in tal modo portassero le sagre patere? (1). E perchè, aggiungervi bastoni, o elmi? Dunque bisogna cercare altri compagni dei *κομίζοντες τὰ θυμιατήρια.*

Appiano (*Pun.* 66) descrivendo il trionfo di Scipione nomina elementi della pompa che quasi tutti appariscono nella pompa nostra J E 1, sebbene in parte disposti diversamente: *σαλπικταὶ* (v. p. 243 E) *λαφύρων ἅμαξαι* L, *βόες* G, prigioni nobili M, *ῥαβδοῦχοι* O, *χοροὶ κιθαριστῶν τε καὶ τιτυριστῶν, λυδοί* - ? - *θυμιατηρίων πλῆθος* (J E 2), *στρατηγός* P. Questi ultimi si ritrovano nella pompa circense descritta da Dionisio *Antiq.* 7. 72 *ὀρχηστῶν χοροί... αὐληταὶ καὶ κιθαρισταὶ . . . οἱ τὰ θυμιατήρια κομίζοντες.* Ecco un nuovo elemento, in vicinanza dei timiaterii. La *ὄρχησις* è doppia, l'una *ἐναγώνιος καὶ ἐσπουδασμένη*, l'altra *κέρτομος ταθασική.* Dal confronto di Appiano, che fa menzione, nella pompa trionfale, dell'altro genere soltanto, sembra risultare che l'*ἐναγώνιος ὄρχησις* fosse esclusa dal trionfo, tanto più che Dionisio 72, 11 non allega l'uso trionfale che per provare l'antichità della burlesca *ὄρχησις.* Ma per provare l'antichità della *ὄρχησις* seria gli si prestavano altri argomenti ben più forti. Quindi le sue parole non la escludono dal trionfo. Anzi il trovar presso Appiano unito il *χορὸς κιθαριστῶν τε καὶ τιτυριστῶν*, i buffoni con la citaristica, mentre essa presso Dionisio si aggiunge piuttosto alla *ἐναγώνιος*, farebbe nascere il sospetto di una omissione, quando anche Dionisio 72, 10 non ci attestasse l'*ἐναγώνιος καὶ ἐσπ. ὄρχησις* di uso generale *παρὰ τὰς θυηπολίας τε καὶ πομπάς* dei Romani. La seria *ὄρχησις* si presentava in tre cori, secondo Dionisio 72, 5 *ἀνδρῶν - ἀγενείων - παίδων*, tutti secondo lo stesso autore vestiti di tuniche rosse, con cinture di bronzo, con spade ai fianchi, e (nelle mani) lancie più brevi del solito, e gli *ἄνδρες* con elmi di bronzi ornati di creste insigni e pennnacchi.

(1) Cf. Plut. Tit. l. l. *οἵ τε τὴν ἱερὰν φιάλην ἀνέχοντες . . οἵ τε τὰς Ἀντιγονίδας καὶ Σελευκίδας.*

Ora di questi particolari nelle figure in quistione la tunica cinta si trovava sempre, benchè le cintole siano invisibili. La differenza principale si è che invece di spade i rilievi e le monete, mostrano scudi, di cui Dionisio non parla. Qui però egli stesso rende manifesta l'omissione citando come analogia di quella *ἐνόπλιος ὄρχησις* la *πυρρίχη* sia di Atene sia dei Coribanti. Le lancie corte offrivano A B^2 (?) C M 12 14 15. Gli elmi, è questa mi pare sia la coincidenza la più convincente, mancavano ai clipeati dai capelli lunghi, vale a dire di età giovanile in B^1 B^2 — solo C, che per tante figure barbate, specialmente i littori deve credersi di epoca posteriore, mostra galeati che per la loro piccolezza appariscono giovani —; al contrario sulle monete, ove ben si riconoscono gli elmi con pennacchi, i capelli sempre son corti. Queste dunque pare rappresentino gli *ἄνδρες*, quelli gli *ἀγένειοι*. L'*ὄρχησις*, è vero, non è rappresentata mai, se non forse in M 12; ma all'idea di un coro ben si prestano sì le tavole Beneventane J E 2 che i due gruppi di C; e di speciale importanza mi pare che sia in questo rilievo l'assieme del flautista e del citarista coi timiaterii e coi clipeati conformemente a Appiano e Dionisio (?).

Roma, dicembre 1892.

E. PETERSEN.

DRITTER JAHRESBERICHT UEBER NEUE FUNDE UND FORSCHUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE DER STADT ROM 1891

Der dritte Jahresbericht (die vorhergehenden s. in diesen Mittheilungen 1889 S. 227-291; 1891 S. 73-150; citirt als TJB 1889. 1890) umfasst das Kalenderjahr 1891: bei allen periodischen Publikationen, welche ohne Jahrgang citirt werden, ist also dieses selbst zu verstehen. An neuen Funden von allgemeinerer Bedeutung ist das verflossene Jahr infolge der sehr eingeschränkten Bau-und Ausgrabungsthätigkeit nicht reich gewesen und wir haben uns daher mehr mit neuen Forschungen zu beschäftigen. — Die beigegebenen Pläne und Zeichnungen sind von Hrn. Architekten C. V. Rauscher ausgeführt.

Ich muss an dieser Stelle eines Mitarbeiters gedenken, dessen bewährte Hülfe mir leider in diesem Jahre nicht mehr zur Seite gestanden hat, des Architekten F. O. Schulze. Geboren im Jahre 1846 in Görlitz, bildete sich Schulze unter Semper in Zürich, später unter Lange in München zum Architekten und war bis 1876 in letzterer Stadt praktisch thätig. Dann siedelte er nach Italien über und beschäftigte sich zunächst in Venedig und Florenz vorzugsweise mit Aufnahmen und Studien nach Denkmälern der italiänischen Renaissance. Seit 1880 war er dauernd in Rom ansässig, seit 1884 für das Institut thätig. Seiner Mitarbeit verdanken wir die Aufnahmen und Zeichnungen zu folgenden Arbeiten (ausser den oben genannten TJB 1889. 1890):

1884 *Le fortificazioni d'Ardea. Annali* p. 90-108, *Monumenti* vol. XII tav. II (Richter).
Sopra un avanzo dell'antica fortificazione del Palatino. Annali p. 189-204, *Monumenti* vol. XII tav. VIII (Richter).
Sopra un edifizio antico già esistente presso la chiesa di s. Adriano al Foro Romano. Annali p. 323-356, *Monumenti* vol. XII tav. XI. XII (Hülsen).
Rekonstruktion und Geschichte der römischen Rednerbühne, von O. Richter (Berlin, Weidmann).

1886 *Gli edifizi antichi fra il tempio di Faustina e l'atrio di Vesta.* Mittheilungen S. 99-111, Tf. V-VII (Jordan).
Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalen von H. Jordan (Berlin, Weidmann).

1888 *Il sito e le iscrizioni della schola Xantha sul foro Romano.* Mittheilungen 208-232 (Hülsen).
1889 *Antichità di Monte Citorio.* Mittheilungen S. 41-64 (Hülsen).
Die römische Rednerbühne. Jahrbuch S. 1-18 (Richter).
Die Augustusbauten auf dem Forum Romanum. Jahrbuch S. 138-162 (Richter).
Die Regia. Jahrbuch S. 228-253 (Hülsen).
Der Tempel der Divus Julius und der Bogen der Augustus auf dem Forum Romanum. Antike Denkmäler I S. 14. 15 Taf. 27. 28 (Richter).
1890 *Piante icnografiche incise in marmo.* Mittheilungen 1890 S. 46-63 (Hülsen).
1891 Hülsen, Rekonstruktion des Forum Romanum (Tf. I. Rom, Spithöver).

Eine durch langjährige Praxis und liebevolle Beschäftigung mit den Monumenten Roms gewonnene gründliche Kenntniss der antiken Architektur, ein gewissenhaftes Interesse für die Aufgaben namentlich der römischen Baugeschichte und Topographie, und mit beiden vereinigt eine hohe zeichnerische Tüchtigkeit befähigten ihn auf diesem Gebiete sehr bedeutendes zu leisten. Seine publizierten Arbeiten geben davon keinen völligen Begriff; bedeutendere Unternehmungen, so ein unter Jordans Leitung begonnener Plan des Forum Romanum in grösstem Massstabe, ferner eine Serie von Rekonstruktionsbildern der bedeutendsten Tempel u. a. Bauwerke Roms blieben unvollendet. Bedauerlicher Weise, doch nicht ohne seine Mitschuld, war es nie möglich, aus diesen einzelnen Arbeiten für ihn eine dauernde Thätigkeit zu entwickeln, so lebhaft er oft den Wunsch äusserte, auf diesem Gebiete seine Lebensaufgabe zu finden. Er gehörte zu den Naturen, welchen es Italien so angethan hat, dass sie sich nicht wieder davon losreissen können: mehrmalige Versuche von Freunden, ihn zu einer festen Thätigkeit in die Heimat zurückzuführen, blieben ohne Erfolg. Unter der Unsicherheit seiner äusseren Verhältnisse trübte sich seine Stimmung: nachdem er im Dezember v. J. in einem Anfall von Geistesstörung Hand an sich gelegt hatte, machte auf der Rückreise nach Deutschland, wo er, wie seine Freunde hofften, Genesung finden sollte, ein Rückfall seines Leidens seinem Leben ein jähes Ende (in Lugano, 7. März 1892). Ein reicher Schatz von Wissen und Können ist mit ihm zu Grabe getragen; aber nicht minder habe ich seinen offenen und trotz des Druckes äusserer Verhältnisse schaffensfreudigen Sinn, seine stete Bereitwilligkeit zu Hilfe mit Rath und That in mehr als achtjährigem zum Teil täglichen Verkehr hochschätzen gelernt, und werde ihm stets ein dankbares Andenken bewahren.

I. QUELLEN DER RÖMISCHEN TOPOGRAPHIE.

a) Antike.

Die vom Ministerium angeordnete Ausgrabung an der Rückwand der Kirche SS. Cosma e Damiano hat die Hoffnung auf wichtige neue Funde zur forma Urbis Romae bisher nur in beschränktem Masse erfüllt. Die Ausgrabung wurde am 16. März begonnen: der Höhenunterschied zwischen dem

antiken und modernen Niveau beträgt 7 m., und die Rücksicht auf die Sicherheit der umgebenden Baulichkeiten gestattete nur ein äusserst behutsames Vorgehen. So wurden in der zweimonatlichen Ausgrabungsperiode nur 25 meist ganz kleine Bruchstücke des Planes zu Tage gefördert: die meisten unter einem Riesenblock (cr. 90 cbm.) aus Ziegel- und Gusswerk, der von der Nord-Ecke der Constantinsbasilika vermutlich durch eines der furchtbaren Erdbeben, die Ende des 6. Jhdts. Rom verwüsteten, losgerissen ist. Als man jedoch den Block zu isolieren versuchte und zu diesem Zwecke tiefer an der Seite nach der Basilika zu grub, zeigten sich in der Ostmauer der letzteren bedenkliche Risse, welche (Ende Mai) die Suspension der Ausgrabung zur Folge hatten. Die Fortsetzung ist zwar nach Vollendung der nötigen Sicherungsarbeiten versprochen, lässt aber bis jetzt auf sich warten. Die Länge der Mauer, an welcher der Plan befestigt war, ist constatirt auf m. 17,85 (= 60 r. F.) Zahlreich sind die gefundenen Ziegelstempel. — Die neuen Stücke sind sämtlich kleinsten Umfangs, wenige beschriebene gestatten keine sichere Beziehung. Von Interesse sind jedoch einige, die vielleicht zu den palatinischen Bauten gehören und eine ähnliche Porticus oder Bogensubstruktion zeigen, wie Fr. 169 Jord. Bemerkenswert ist auch, dass die Rückseiten der Platten verschieden behandelt sind, einige glatt, andere gerauht. Die Dicke ist sehr verschieden (*Notizie* 126-128. 162. 163). — Zu den hinter Pal. Farnese gefundenen Stücken ist im vorigen Jahre noch eines gekommen (Grösse 0,44 × 0,33) das in 0.067 hohen Lettern den Rest einer Inschrift. . . . VM und einige Grundrisslinien enthält (*Notizie* 129. 130).

A. Elter *de forma Urbis Romae deque orbis antiqui facie dissertatio* I. II. Bonnae 1891. 26 u. 36 SS. 4.

In den Rahmen dieses Berichtes gehören von E.'s Untersuchungen nur diejenigen, welche sich mit der Stadttopographie beschäftigen; ich bespreche zuerst, was er über die Forma Urbis, dann was er über die *Notitia* beibringt, während einzelne spezielle Punkte im dritten Abschnitt (topographische Rundschau) zur Erörterung kommen sollen.

Elter hat im zweiten Teile seiner Untersuchung nachgewiesen, dass die Südorientirung für die römische Kartographie die üblichste, und daher von grossem Einfluss auf die topographischen Vorstellungen der Schriftsteller gewesen ist. Man wird es daher von vorn herein für wahrscheinlich halten, dass auch Pläne von Rom mit Südorientirung existirt haben. Der einzige erhaltene freilich, die *forma Capitolina*, hatte Südosten oben — diesen von mir gegebenen Nachweis (s. TJB 1889 S. 229) acceptirt auch Elter und stützt ihn durch eine Reihe schätzenswerter Bemerkungen über einzelne Fragmente (s. u. S. 296. 305. 316). Aber weiter fragt E., aus welchem Grunde die Forma diese abweichende Orientirung habe. Die materielle Erklärung, dass der nicht auf Papyrus oder Pergament gezeichnete, sondern auf eine architektonisch begränzte Marmorwand eingegrabene Plan bei Orientirung nach Südost das Areal der bewohnten Stadt möglichst vollständig umfassen konnte, verwirft er ausdrücklich (I S. 7) und sucht zu erweisen, dass Severus dem Marmorplan absichtlich und eigenmächtig diese Orientirung gegeben habe, die augustische *forma* hingegen genau nach Süden

orientirt gewesen sei. Die Motive welche Elter für jene Neuerung des Severus findet — er habe den Circus maximus (*cuius tantum fuisse honorem non mirabimur: scimus quanti propter ludos antiqui circos aestimaverint*) und die Via Appia, auf welcher seine Landsleute aus Leptis Rom zuerst betraten, zum *cardo* machen wollen — erscheinen mir gekünstelt und unwahrscheinlich (1). Doch dies ist von minderem Belang: wich tiger dagegen die zweite Behauptung über die Orientirung der älteren *forma*. Bei dem Mangel aller graphischen Dokumente operirt Elter hier mit Folgerungen aus Schriftquellen: bei diesen aber zwischen Süd-und Südostorientirung zu scheiden wird jeder Unbefangene prinzipiell für sehr bedenklich halten. So nimmt z. B. die Augustische Regionenzählung, welche Elter in erster Reihe anführt, so deutlich auf die Appia als *cardo* Rücksicht, dass eine Verschiedenheit von der Severischen Orientirung daraus keinenfalls gefolgert werden darf (2). Aehnliches gilt von den Aufzählungen in den Anhängen der Notitia: ich könnte ihnen nur Beweiskraft beimessen, wenn sich häufig längere Reihen nachweisen liessen, die nur auf südorientirte Pläne zurückzuführen wären. Vier Namen, wie bei den *campi* (Elter p. 15) bieten zu dürftiges Material; aus dem Verzeichnis der sieben Berge kann man eben so gut Ost-wie Süd-Orientirung herauslesen — und eben so wenig entscheidet das nicht ohne Gewaltmittel hergestellte Verzeichnis der 12 Hauptstrassen, das mit der Appia beginnt und mit der Ostiensis schliesst. Bei den Thermen und den Wasserleitungen endlich hat Elter mit Recht den Versuch, die Abhängigkeit von einer südorientirten Karte nachzuweisen, aufgegeben. Für die Notitia selbst wird eingestanden, dass es gleichgültig sei (oder vielmehr in keiner Weise entschieden werden könne), ob die südorientirte '*Forma Augusta*' oder die um 45° verschiedene *Severiana* zu Grunde liege. Die Stellen der alten Autoren die Elter am Schluss zusammenstellt, um zu zeigen dass der südorientirte Plan *illorum mentibus consuetudine ita inhaesisse putandum est ut nobis nostrae formae urbium e septentrione directae*, finden zum Teile ihre ungezwungene Erklärung auf andere Weise (3): aus derjenigen, welcher er selbst als *exemplum omnium maxime conspicuum* die grösste Beweiskraft beimisst, könnte man vielmehr ein Argument gegen seine Hypothese entnehmen (4). Die Bemerkungen endlich

(1) Vgl. auch die Gegenbemerkungen O. Richters, die älteste Wohnstätte des röm. Volkes (s. u. S. 292 ff.) S. 13, und Gött. gel. Anzeigen 1892 n. 4 S. 153 ff.

(2) Lancianis TJB 1890 S. 83 besprochener Aufsatz hat Elter erst für seine zweite Abhandlung S. VI ff. vorgelegen.

(3) Z. B. Livius 26, 10: *Fulvius Flaccus porta Capena cum exercitu Romam ingressus* [*media urbe per Carinas Esquilias contendit;* diese Worte deutet Elter nur durch ... an], *inde egressus inter Esquilinam Collinamque portam posuit castra.* Wie man in dieser Namensfolge etwas anderes sehen kann als die natürliche Marschbeschreibung, ist mir unerfindlich; und folgt nicht vier Zeilen weiter *placuit consules circa portas Collinam Esquilinamque ponerent castra?*

(4) Es ist die Beschreibung des Kampfes zwischen Flavianern und Vitellianern bei Tacitus *hist.* 3, 82. Die Flavianer rücken in drei Treffen an: auf der Via Flaminia, am linken Tiberufer und auf der Via Salaria. *Proelia*, heisst es, *Flavianis saepius prospera: ii tantum conflictati sunt, qui in partem sinistram Urbis ad Sallustianos hortos, per angusta et lubrica*

über die Basis der Vicomagistri (1) und die Numerirung der Eingangsbogen des Kolosseums (2) sind m. Er. verfehlt und stützen Elters Hypothese in keiner Weise.

Für die Erklärung der Notitia hebt Elter besonders einen neuen Gesichtspunkte hervor: die Beschreibung fange in jeder Region an bei einem Hauptmonument, welches der Region den Namen gab, und daher in dem mit *continet* anhebenden Verzeichnis nicht wieder erscheine. Das wird jeder anerkennen für Reg. XI Circus Maximus, wo an die Ueberschrift die statistische Angabe *qui capit loca* ... sofort angeschlossen wird. Auch für I (porta Capena) III (Isis et Serapis) IV (Templum Pacis) IX (Circus Flaminius) wird man es zugeben können. Bedenklicher wird schon die Sache mit reg. II Caelimontium. Elter glaubt dass hierunter ein *palatium* ... *fortasse ipsum Claudium quod primum hac regione contineri dicitur* zu verstehen sei. Das *Clau*

---

viarum flexerant. Für mich folgt daraus nur, dass der Erzähler sich in die Richtung der Marsches der Flavianer versetzt, wo dann natürlich das auf der Via Salaria marschierende Corps *in partem sinistram Urbis* vorgeht. Elter dagegen folgert: *sinistram partem Urbis qui dicit regionem portae Collinae, ei forma obversatur e meridie directa*. Er scheint sich also die Linie des Kampfes vorzustellen als zusammenfallend mit der Ostgrenze der Sallustgärten, zwischen Porta Collina der Servius-und Porta Salaria der Aureliansmauer. Tacitus fährt aber fort: *Superstantes maceriis hortorum Vitelliani ad seram usque diem saxis pilisque subeuntes arcebant, donec ab equitibus qui porta Collina inruperant circumvenirentur*. Wenn eine Umgehung von dort aus überhaupt Sinn haben soll, muss die von den Vitellianern verteidigte Linie der Nordgrenze der *horti Sallustiani* entsprochen haben, welche wir genau genug kennen: sie ging in der Linie der späteren Aureliansmauer. Hier musste sich auch der Kampf naturgemäss entwickeln, wenn die auf der Via Salaria anrückenden Truppen die Strasse verliessen und auf den im Jahre 69 noch ganz anders als jetzt abschüssigen *vicoli* westlich der Strasse sich gegen die Stadt entwickelten. Elter müsste also schliessen: wem die Linie P. Pincianа-P. Salaria *sinistra pars Urbis* heisst, der benutzt eine nach Osten orientirte Karte — ich glaube aber in diesem Falle überhaupt nicht, dass dem Schriftsteller ein Stadtplan vorgeschwebt hat.

(1) Die Inschrift (CIL. VI, 975) ist auf die Seiten der grossen Basis so verteilt, dass links (r. vom Beschauer) die reg. I. X. XIII, rechts XII. XIV stehen. Natürlich ist das nur aus Raumrücksichten geschehen; Elter giebt dies auch zu, kann sich aber doch nicht versagen hinzuzufügen: *quod gravius est I et quae cum ea sunt, ut in forma mos erat, a sinistra, XIV cum XII a dextera positae sunt*. Ich versuche vergeblich mir eine *forma* vorzustellen auf der dieses der Fall ist.

(2) Aus der Numerirung der Kolosseumsbogen (Lanciani *bull. comun.* 1880 S. 215), welche am Südende der kleinen Axe dem Caelius gegenüber beginnt, schliesst Elter, man habe den Bogen als ersten gewählt, *qui cum in forma summum a quo initium fieret locum teneret, etiam in ipso aedificio ceteris tanquam superior esse videretur*. Ich schliesse daraus, dass die Südseite des Baues, welche sich nach der Sacra via und dem grossen bis zu den Substruktionen des Claudiustempels reichenden Platze öffnete, ansehnlicher gewesen ist, als die entgegengesetzte, wo (vor der Erbauung des Venus-und Roma-Tempels) die Maschinerien für die Aufführungen im Freien standen (*crescunt media pegmata celsa via:* Martial. epigr. 2, 2).

dium als Neutrum = *τὸ Κλαυδίειον* ist zwar modernen italiänischen Autoren geläufig, aber wie kann Elter diese Missbildung ohne weiteres der correcten Namensform *templum Divi Claudii* welche die Notitia bietet, vorziehen? Und dieser Claudiustempel soll jemals Caelemontium geheissen haben und ein *palatium* gewesen sein! — Wer Caelemontium nicht als Namen des ganzen Berges gelten lassen will, hat auch die Möglichkeit ihn als Strasse oder Platzes zu fassen (s. u. S. 278) was den Namen dann in eine Reihe rückt mit regio VI (Alta semita) VII (Via lata), wahrscheinlich auch XII (Piscina publica): denn dass die Piscina publica als Bauwerk schon in Augustischer Zeit nicht mehr bestand, ist bekannt genug — aber ich gerate hier in Wiederspruch mit Elter, der I S. 17 sich ausdrücklich dagegen verwahrt, Via lata als einfachen Strassennamen zu fassen — *sed nomen id ipsum esse aedificiorum quae inaudito splendore extructa viam utrimque circumdabant, atque imprimis ipsa Saepta!* Die sollen denn, samt dem Diribitorium nicht zur neunten, sondern zur siebenten Region gehört haben. Ich komme auf diese Vermutung unten (S. 320) zurück. — Hinsichtlich der regio X (Palatium) acceptirt Elter Richters Hypothese, P. bedeute die Kaiserpaläste selbst (s. meine Gegenbemerkung TJB 1889 S. 256) und findet *qui fit quaeso ut (palatia Caesarum) vix memorentur, contra res multo inferiores et memoriae adeo obscurae enumerentur*? Der Grund sei, dass die in der Ueberschrift Palatium enthalten wären. Elter nimmt also daran Anstoss, dass die Namen *domus Augustana et Tiberiana*, welche m. Er. den Complex der Kaiserwohnung vollständig bezeichnen, nur zwei Zeilen von den 15 der Monumentenliste einnehmen. Aber man vergleiche z. B. die offizielle Regionsbeschreibung Benedicts XIV (vom Conte Bernardini, 1744), wo im Rione XIV (Borgo) hinter einander stehen:

Pal. della S. Universale Inquisizione, Residenza di Monsig. Assessore e del P. Inquisitore; con Carceri; al Colonnato di S. Pietro, presso il Pal. Cesi.

Pal. dei Mari: nella piazza di S. Pietro.

Pal. Pontificio Vaticano.

Der Vatikan wird mit einer Zeile (von 23, die den Palazzi im Borgo gewidmet sind) abgefunden, — hoffentlich wird nie ein späterer Forscher daraus über Ausdehnung oder Wertschätzung der Vatikanischen Bauten Schlüsse ziehen. — Ich bleibe also bei der bisherigen Ansicht, dass die Regionsnamen volkstümliche Bezeichnungen, teils von Bauwerken teils von Hauptstrassen entnommen, seien.

Notitiae ratione perspecta sperare licet ordinem interdum ad quaestiones topographicas solvendas maxime utilem fore sagt Elter I p. 17 — aber zur Enttäuschung des Lesers folgt darauf: *quibus rebus ne diutius detineamur, unum addo . . . in regione XIV Transtiberim insolito modo initium fieri a parte septentrionali;* das wird dann zurück geführt auf die hohe Verehrung die der Vatican schon im 4. Jhdt. genossen habe. Wie wenig mit E.'s Prinzip zur Entscheidung von Einzelfragen anzufangen ist, wird jedem beim Versuch klar werden.

Ich bedaure also in den Untersuchungen Elters weder für das Verständnis

des römischen Stadtplans noch der Stadtbeschreibung erhebliche Förderung zu finden; die Probleme, an denen er sich versucht, sind meines Erachtens mit den uns zu Gebote stehenden Mitteln nicht zu lösen. Die Begründung dieses Urteils ausführlicher zu geben, gestattet mir der Raum nicht: es auszusprechen auf die Gefahr hin, vom Vf. zu denjenigen gerechnet zu werden *qui nisi quas ipsi oculis cernunt causas non comprehendunt* fühle ich mich um so mehr verpflichtet, je höher ich die Gelehrsamkeit und den Scharfsinn achten muss, den er auf diese Untersuchungen verwendet hat.

I. Guidi, *di un nuovo manoscritto del Breviarium siriaco* (*Bull. comun.* S. 61-69).

giebt Text und lateinische Uebersetzung des zweiten Anhangs der Stadtbescheibung (Jordan Top. 2, 575-577), wie sie der syrische Patriarch Michael I (1126-1199) in seine Kirchengeschichte aufgenommen hatte. Letzteres Werk galt bis vor Kurzem als verloren: die einzige jüngst von Msgr. Riḥmâni, Patriarchen von Bagdad, aufgefundene Hschr. ist noch nicht vollständig publiziert. Der neue Text geht im Allgemeinen mit dem Vat. Syr. 145, ist aber an einigen Stellen besser: so wird z. B. in n. 20 das unsinnige *equi debiles magni et fortes*, wie schon Guidi aus Conjectur (*Bull. comun.* 1884 S. 230) verbessert hatte, ersetzt durch *equi aenei m. et f.* Der von Mai ganz willkürlich übersetzte § 19, welchen Guidi im Vatic. gelesen hatte *sunt in ea, 'u(o)rj duo, sunt in ea domus 'u(o)ld' quattvor, sunt in ea 'mph(p) j(i)' undecim* lautet in dem neuen: *erant in ea 'wdrj' duo et 'wld' quattuor; erant in ea 'wlmphj' undecim.* Die von Guidi a. a. O. S. 229. 230 ausgesprochene Vermuthung, dass hierin θεώρια (= spectacula), *ludi* und *nymphaea* stecken, gewinnt dadurch an Wahrscheinlichkeit. Im Allgemeinen ist der Wert des neuen Textes für die Beurteilung des lateinischen Originals gering.

Nur kurz verzeichnet werden können an dieser Stelle zwei wichtige Quellenwerke, nämlich der XV. Band des *Corpus Inscriptionum Latinarum* (*Inscriptiones Urbis Romae Latinae: Instrumentum domesticum ed. H. Dressel. Pars prior Berolini 1891.* 489 SS. fol.) welcher zum weitaus grössten Teile durch die Sammlung der Ziegelstempel-Inschriften eingenommen wird. Die 2155 Nummern der *tegulae urbanae* (denen auf p. 450-475 noch die *lateres veteris Latii et regionum circumiacentium* angeschlossen werden) verzeichnen eine Summe von Exemplaren die man mit 100000 kaum zu hoch anschlägt. Welch ein reiches Material für die Baugeschichte der Stadt hier gegeben ist, liegt auf der Hand. Die *appendix topographica* (mit Plänen, worunter namentlich einer der palatinischen Bauten) welche der zweiten Hälfte des Bandes beigegeben werden soll, wird die Benutzung für unsere Zwecke erleichtern.

Das zweite ist der Chronograph von 354, den Mommsen jüngst in der Serie der *Auctores antiquissimi* der *Monumenta Germaniae* herausgegeben hat (*Tomus IX, Chronica minora saec. IV. V. VI. VII*: vol. I, p. 13-148). Das Regionenbuch ist zwar vom Abdruck des Textes ausgeschlossen *cum iustum locum et iustam curam alibi reppererit* (doch hätte hier von Jordan

nicht nur der erste Abdruck Topogr. Bd. 2, sondern der revidierte Forma Urbis Romae p. 46-54 citirt werden sollen), aber die für städtische Baugeschichte so wichtigen *Imperia Caesarum* (der *Anonymus Cuspiniani* od. *Catalogus Imperatorum Vindobonensis*) sind zum ersten Male hier S. 145-148 kritisch genau abgedruckt.

Ueber die *appendix Probi* (vgl. TJB 1890 S. 75) handelt eine Bonner Dissertation von K. Ullmann: die Abfassung in Rom wird wieder behauptet, und auch die *vici* sollen hauptstädtisch sein, selbst der *vicus stabuli proconsulis*, da ‘ Septimius Severus dem prokonsularischen Titel ausserordentlich hohen Wert beimass - er war der erste Kaiser, der ihn auch bei seinem ständigen Aufenthalt im Rom nie ablegte ’! Dass das ganz verkehrt ist, kann Vf. aus Mommsen StR. II³ S. 278 ersehen, und selbst wenn es richtig wäre, könnte der kaiserliche Marstall in Rom nie schlechtweg *stabulum proconsulis* heissen. Ich halte De Rossis Ansicht von der Karthagischen Lokalisirung der betr. Namen nach wie vor für begründet.

J. A. Blanchet, *notes numismatiques* (*Annuaire de la société de numismatique*, 1891)

behandelt eine von Froehner (*Ann. de la soc. de numism.* 1890 p. 469) veröffentlichte Münze des Elagabal mit Darstellung eines sechssäuligen Tempels: die Beziehung auf das Eliogabalium ist nach B. nicht so sicher, wie Fr. angenommen hatte, da ähnliche Bronzen des Alexander Severus denselben Tempel mit der Legende IOVI VLTORI zeigen.

b) Mittelalter.

R. Lanciani, *l’itinerario di Einsiedeln e l’ordine di Benedetto Canonico* (*Monumenti antichi pubblicati per cura della R. Accademia dei Lincei vol.* I *puntata* 3, 1891 p. 437-552, 4 Tff.).

Der grössere Teil dieser höchst wertvollen Abhandlung beschäftigt sich mit dem Itinerar von Einsiedeln, dessen Text zunächst in einem zeilen-und buchstabengetreuen Abdruck gegeben wird (S. 437-446; Tafel I giebt das Facsimile zweier Seiten des Codex): es folgt die Behandlung der einzelnen Strassenbeschreibungen, wie sie Jordan geschieden hatte. Bei Besprechung der einzelnen vom Anonymus erwähnten Monumente bringt Lanciani aus dem Schatze seiner topographischen Notizen eine Fülle neuer und interessanter Details bei, deren wichtigste in unserem dritten Abschnitt gehörigen Orts verzeichnet werden. — Hinsichtlich der Abfassungszeit des Itinerars hält Lanciani die ältere Ansicht de Rossis fest, dass dasselbe dem Ausgang des 8ten Jhdts. (792-795) angehöre (S. 516 Anm.). Der zweite Teil, die Prozessionsordnung von 1143 (S. 519-552), ist gleichfalls im Anschluss an Jordans Teilung in sechs Itinerarien behandelt. Die beigefügte Tafel IV giebt einen Stadtplan im Massstab von 1: 8800, auf welchem die vom Einsidlensis erwähnten Gebäude und Strassen schwarz, die beim Benedictus genannten roth eingetragen sind.

Mariano Armellini, *le chiese di Roma dal secolo IV al XIX. Seconda edizione accresciuta e migliorata. Roma 1891.* 998 SS. 8.
muss hier erwähnt werden, da bekanntlich die noch zu wenig erforschte Topographie der Kirchen des m. a. Roms auch für die antike noch mancherlei Aufschlüsse erwarten lässt — ein gelegentliches Beispiel s. u. S. 307. Die neue Auflage des Armellinischen Buches ist nicht nur vermehrt (sie hat trotz sparsamerer Druckeinrichtung 200 SS. mehr als die erste), sondern in der That auch wesentlich verbessert. Die Anordnung ist jetzt topographisch, nach den 14 mittelalterlichen a. *Rioni*. Das alphabetische Register am Schlusse zählt über 1500 Kirchennamen auf! — An eine kleine altchristliche Kapelle, die auch Armellini entgangen ist, mag hier erinnert werden zur Vervollständigung früher von mir gegebener Notizen: ich meine die Kapelle S. Michele in den Thermen der Helena (Villa Conti). In der von Michaelis (Mitth. 1888 S. 254 ff.) neu herausgegebenen Beschreibung Roms von Nicolaus Muffel ist (n. 26 p. 273) sehr unklar die Rede von einer in einem antiken « vass oder Keller von Wein » angelegten « capellen Sant Michels . . . in dem Weingarten zwischen dem heiligen creutz und Sant Lorentzen ». Ich hatte schon damals vermutet, dass das antike Wasserreservoir die Piscina in Villa Conti sei, später (TJB 1889 S. 230) diese Vermutung durch eine Stelle aus der Mirabilienhschr. G bei Parthey (p. 59 § 85) gestützt. Zwei weitere Stellen bringen den Nachweis, dass noch im 16.ten und 18.ten Jhdt. Reste dieses Kirchleins kenntlich gewesen sind. Flaminio Vacca mem. 115 ed. Schr. sagt: *Mi ricordo, appresso a Santa Croce in Gerusalemme, ui era una anticaglia, fabbrica assai sotto terra, nella quale sono molti santi depinti e li Christiani se ne sono seruiti per chiesa. Hora è rouinata, conversa in uigna. Appresso d'essa ui fù scoperta un'antica strada selciata e molto spatiosa, e uiddi che si partiua da porta Maggiore, et andava a San Giovanni Laterano* (1). Ferner heisst es in den *Note di ruderi e monumenti antichi per la pianta di GB.Nolli* (S. 27 ed. De Rossi): *Si osserva nelle stanze smantellate* (des Reservoirs in V. Conti) *in qualche luogo esservi delle pitture, le quali giudico fatte nei tempi più bassi.... Le pitture suddette sono alcune figure come angeli e santi, con striscie nel muro, ma quasi del tutto svanite che non si possono ben distinguere.* Die neueren Beschreiber der Piscina erwähnen diese Gemälde nicht.

Aus dem Katalog der Hschr. der *Bibliothèque des ducs de Bourgogne* in Brüssel veröffentlicht A. Bardi (*Archivio della Società Romana di storia patria* p. 169-170) ein Verzeichnis der Rom betreffenden Werke. Darunter sind u. A. eine Mirabilienhschr. saec. XV; *Guidonis Liber de origine situque et qualitate Romanae urbis* (1119); der sog. Sex. Rufus und Victor mit

(1) Wenn Lanciani, *acque* p. 156 ff., der auch über die an der Piscina von V. Conti vorbeiführende Strasse handelt, die Nachricht Flaminio Vaccas bezieht auf ein in einer Urkunde von 924 (Corvisieri Buonarroti 1870 p. 75. 76) erwähntes *Oratorium sancti martyris Theodori* bei Porta Maggiore, so ist das bedingt durch die irrige Lesart des alten Nibby'schen Druckes: *Mi ricordo che appresso la porta di S. Croce in Gerusalemme* etc.

Panvinius Noten. Von neueren: L. Demontosius *Gallus Romae hospes* (Original des Autors, oder Abschrift aus dem seltenen gedruckten Büchlein?) u. A.

c) Renaissance.

H. de Geymüller, *trois Albums de dessins de Fra Giocondo* (*Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'École française de Rome* t. XI p. 133-158. mit Tf. I-V).

R. Lanciani, *quattre dessins inédits de la collection Destailleur, relatifs aux ruines de Rome.* (ib. p. 159-178).

Drei jüngst von dem Pariser Architekten H. Destailleur erworbene Zeichnungsbücher aus dem 16.ten Jhdt. werden von Geymüller dem Fra Giocondo zugeschrieben. Das erste enthält auf 103 Bll. 153 Zeichnungen, darunter sechs vollständige stadtrömische Monumente (Tempel des Saturn u. Vespasian am Forum, die beiden T. bei Ponte Rotto, Tempel bei S. Nicola a Cesarini und ein Gebäude dessen Bestimmung Geymüller nicht gelungen ist; ob die sog. Crypta Balbi?) und eine Menge Details: Basen Kapitelle, auch einige Reliefs, unter denen von topographischem Interesse das unten S. 285 besprochene mit dem «Vestatempel». — Das zweite Album (131 Bll., von denen 66 leer geblieben sind) ist nach einer alten handschr. Bemerkung im Besitze Andrea Palladios gewesen, und besonders reich an interessanten Grundrissen: im Ganzen nicht weniger als sechshundert und zwölf Zeichnungen, meist Details in sehr kleinem Massstabe. Das dritte, 127 Bll. enthält meist ornamentales, Kapitelle u. dgl. In den wenigen beigefügten Ortsangaben glaubt Geymüller die Hand Raffaels zu erkennen. — Anhangsweise wird noch ein viertes Skizzenbuch (im *cabinet des Estampes* Hd/53) beschrieben, dessen Inhalt der Titel angiebt: *Recueille de plusieurs ornemens, bazes, chapiteaux, corniches. Designées sur ce qui se troue de plus beaux de l'Antiquité, tant a Rome, que aux autres villes de l'Italie.* — Daran knüpft Geymüller allgemeinere Darlegungen betr. Fra Giocondo's Studien der antiken Architektur, seine Zeichenmanier, die Treue in der Wiedergabe der Originale nnd die Zufügung von Ergänzungen.

Lanciani äussert zunächst einige Zweifel über die Autorschaft Fra Giocondos, und bespricht dann vier Zeichnungen aus dem Album B. Drei davon sind unten S. 281. 289. 313 näher erwähnt: die letzte giebt den Grundriss einer Villa in der Campagna, welchen Lanciani auf den Sette Bassi genannten Ruinencomplex an der Via Tusculana deutet, dessen Besprechung nicht mehr in der Rahmen dieses Berichtes fällt.

Lancianis Argumente scheinen mir sehr beachtenswert. Er weist darauf hin, das der Zeichner des Albums B auf der Ostseite von S. Maria Nuova eine Brunnenschale angiebt, welche Ligorio († 1583, nicht 1593: s. TJB. 1890 S. 77 Anm.), als zu seiner Zeit gefunden nennt: was mit der Lebensdauer des 1515 verstorbenen Fra Giocondo nicht in Einklang zu bringen ist. — Für das Album A scheint einen wichtigen Anhaltspunkt zu geben die Notiz zum Grundriss der Amphitheaters von Albano: *era con meco il Poggio literatissime et amatore delle antichità.* Nun verliess Poggio Rom als über siebzigjähri-

ger i. J. 1452. Jucundus war cr. 1435 geboren. also damals kaum dem Knabenalter entwachsen! — In demselben Bande aber finden sich Zeichnungen des Rundtempels von S. Pietro in Montorio (1503-1506) und sogar auf f. 49 die Statue einer sitzenden Frau mit Lyra '*in Roma a la vigna del vescovo di Spoleto*' — das kann kein anderer sein als Fabio Gigli, der als Antikensammler auch sonst bekannt ist, Bischof von Spoleto 1540-1553. — Es macht mir den Eindruck, als hätten wir in allen drei Skizzenbüchern Corpora von Studien nach der Antike vor uns, wie sie italiänische Architekten um 1520 oder später mit Benutzung älterer Materialien zusammenstellten, eine Vorstufe der seit Mitte des 16ten Jhdt. durch den Druck veröffentlichten Sammlungen.

Unter den Zeichnungen Peter Vischers in der Sammlung des Louvre. auf welche H. Weizsäcker (Jahrb. d. preuss. Kunstsammlungen S. 52) aufmerksam gemacht hat, befindet sich auch eine Aussenansicht des Pantheons und ein Aufriss des Colosseums.

Eines der Bilder Andrea Solarios im Chiostro di S. Severino zu Neapel enthält im Hintergrunde eine Ansicht von Rom mit der Engelsburg, der Meta Romuli, Trajanssäule u. A. (reproduzirt nach einem Stiche von 1844 bei Frizzoni, *Arte italiana del rinascimento*, Milano 1891). — Römische Ruinenansichten auf Bildern von Amico Aspertini in Lucca werden erwähnt *Arch. storico dell'arte* p. 253.

Ueber die neuerdings bekannt gewordenen reichhaltigen und wichtigen Studien Martin Heemskercks nach römischen Ruinen berichten:

Jaro Springer, ein zweites Skizzenbuch von Marten van Heemskerck. Jahrbuch der preuss. Kunstsammlungen S. 117-124)

welcher hauptsächlich die auf die Peterskirche bezüglichen Blätter behandelt, aber auch eine interessante Zeichnung der Vorhalle des Pantheons im Facsimile reproduzirt, — und sehr eingehend

A. Michaelis, römische Skizzenbücher Marten van Heemskercks und anderer nordischer Künstler (Jahrbuch des Instituts S. 125-172 (1).

Michaelis weist nach, dass der römische Aufenthalt Heemskercks in die Zeit vom Sommer 1532 bis Frühling 1536 fällt, und giebt ein genaues Inventar der beiden Berliner Zeichnungsbände (I, 1879 aus der Sammlung Destailleur erworben, 78 Bll.; II, 1891 in England erworben, früher in der Sammlung Horace Walpole in Strawberry Hill, 94 Bll.) Der für uns wichtigere ist der zweite, aus dem ausser dem schönen Panorama von Rom (2) die Ansichten des Forums f. 12 (S. Adriano und S. Martina) und besonders 79.

(1) Der zweite Aufsatz dieser Serie: ein Stich des Hieronymus Kock (Jhrb. a. a. o. S. 218-238) enthält nichts auf römische Topographie bezügliches.

(2) Vgl. de Rossi, *Panorama circolare di Roma delineato nel 1534 da Martino Heemskerck pittore Olandese* (*Bull. comun.* p. 330-340). Da ein Auszug aus diesem Aufsatze der Publikation des Panoramas im nächsten Hefte der 'Antiken Denkmäler' beigegeben sein wird, begnüge ich mich, de Rossis Aufsatz an dieser Stelle vorläufig zu citieren.

80, des Nervaforums f. 37. 50. 82 + 84, des Septizoniums f. 87 + 85, des Velabrums und Palatins f. 92. 93 besondere Beachtung verdienen.

Von Einzelnheiten mögen folgende (nach meinen 1891 und 1892 in Berlin genommenen Notizen) Erwähnung finden: f. 3 ist Grundriss der Constantinsbasilika, mit der im 16ten Jhdt. allgemein üblichen, wenn auch irrigen Ergänzung mit zwei Apsiden. — 9′ das korinthische Kapitell stammt vom Augustusforum, wie die Beischrift '*Nerva Traiano in S. Basilio*' (über die falschen Benennung und die Kirche vgl. Jordan I, 2 p. 469. 471): ähnliche Kapitelle bei Palladio *architettura* lib. IV f. 22. — Das Schema einer Säule mit Basis bezieht M. gewiss mit Recht auf die Trajanssäule. — f. 9 die Beischrift zum Gebälk der Castortempels lese ich: *el co(r)nis de li trei colonne opa* (= opera) *corithe*. — 28 die dreistöckige Fassade ist die Apsis des Trajansforums bei Monte Magnanapoli. — 38 interessant ist an der Ansicht des Castortempels und der palatinischen Substructionen die Angabe einer Brücke, unweit des sog. *Templum Divi Augusti*. Dies ist der von Fr. Albertinus und Pighius gelegentlich der Ausgrabungen von 1510 und 1549 erwähnte *ponticulus*, über den zu vergl. Jordan *Eph. Epigr.* 3, 241. — 49 scheint der achteckige Bau in der südlichen Umfassungsmauer der Caracallathermen zu sein. Die schwer bestimmbaren Gewölbebauten f. 53′ und 83 schienen mir zum Palatin (Stadium), die ähnlichen f. 59 zu den Caracallathermen zu gehören. — 56 Durchblick durch den Titusbogen über das Forum, auf dem die Kirche SS. Sergio e Bacco sehr gut sichtbar ist. — 64. 64. Panzer und andere Waffen sind nicht nach Renaissancedarstellungen, sondern von der Basis der Trajanssäule. — 83′ + 81 ist von M. mit Recht auf die Diocletiansthermen bezogen; — 90′ + 87 scheint Muro Torto am Monte Pincio zu sein; auch f. 83 ist Skizze desselben.

Die beiden Publikationen

Heulhard, *Rabelais, ses voyages en Italie son exil a Metz*. Paris 1891. 4 in dem auch über R. topographische Studien und sein Verhältniss zu B. Marliani, dessen erste Topographie (1534) er bekanntlich übersetzt hat, berichtet wird — und

Jadart, *l'album de Pierre Jacques, sculpteur rémois, dessiné à Rome de 1572 à 1577*. Reims, Monce 1891.

sind mir bis jetzt nicht zugänglich gewesen.

II. DARSTELLENDE WERKE.
STADT-UND BAUGESCHICHTE IM ALLGEMEINEN.

Dr. Miller, Rom. (Wilhelm Freund, Wanderungen auf klassischem Boden Hft. 4. 5). Breslau 1891. 169 SS und 4 Pläne.

Der Verfasser sagt in der Vorbemerkung, dass er O. Richters Topographie das Meiste verdanke: und in der That ist das Buch nichts als ein vielfach wortgetreuer Auszug aus Richter, in den Hr. Miller aus Nissen,

Ziegler, Gilbert u. a. einiges hineingeflickt hat (1); Verarbeitung der Funde und Forschungen aus den letzten drei Jahren, die über jene Hauptquelle hinausgeführt hätte, aber verdienstlich werden konnte, fehlt: nicht einmal diese Jahresberichte, die der Vf. in der Vorbemerkung lobt, hat er ordentlich benutzt; er hätte sonst nicht schreiben können, dass wir « den Namen des Mons Pincius nicht erklären können » oder dass wir « von den Gebäuden, welche die Säule des Antoninus Pius umgaben, nichts wissen ». Die Pläne (Forum, Palatin, Regionenkarte und Stadtplan) sind aus Richter entlehnt, eine Anzahl der bedeutendsten Bauwerke nach Stracks Baudenkmälern reproduziert.

Die HH. Vincenzo Benvenuti, Architekt, und Olinto L. Spadoni « *Archaeologist* » veröffentlichen unter dem Titel '*Rome as it was*'. eine Serie von photographisch reproduzirten Rekonstruktionen (Forum, Atrium Vestae und Palatin, Circus Maximus, Tempel der Venus und Roma). Der erstere hat flotte und wirkungsvolle Zeichnungen geliefert — schade dass der zweite ihm ein so unbrauchbares und (trotzdem hier und da Kenntniss neuerer Forschungen sich verrät) veraltetes Material an die Hand gegeben hat. Auf dem Forumsblatt steht der Juppitertempel an der Stelle von Araceli, mit dem Severusbogen in ungestörtem Verein die *tabernae novae* ('*bankers shops*') — auf dem 'Atrium Vestae' betitelten Blatt sieht man an der S. Ecke des Castortempels das '*Puteal of Libonius*' (sic), dann den Fabierbogen und, an der Stelle wo die Reste der Regia noch heute über dem Boden stehen, einen *Arch of Augustus*. Wissenschaftlich sind diese Blätter wertlos.

Gegen die TJB 1889 S. 233 erwähnte Hypothese Studemunds über die Argeerprocession und ihre Entstehung aus einem viergeteilten Stadttemplum hat sich Richter in seinem unten (S. 292 ff.) besprochenen Programm sehr entschieden erklärt. Schon die beiden ersten von R. betonten Gründe, dass ein nach St.'s Hypothese zerschnittenes Templum überhaupt kein Templum mehr sei, andrerseits topographisch das Ineinanderfallen zweier *sacraria* als undenkbar abgewiesen werden müsse, halte ich für überzeugend. Dass ich der Rekonstruktion des *templum* der Regio Palatina nicht beistimmen kann, habe ich unten auseinandergesetzt. Ich erwähne noch, dass R. jetzt Diels darin beistimmt, die Zahl 24 statt 27 für die Argeerkapellen anzunehmen.

(1) Die eigenen Zutaten des Verfassers sind nicht frei von Flüchtigkeiten und Missverständnissen. So erzählt er S. 123, bei den Horrea unter dem Aventin habe ein Zollgebäude ('*ansarium*') gelegen aus Missverständnis der Inschrift *CIL*: VI, 8594: *quidquid usuarium invehitur, ansarium non debet*. — S. 78 « hier mag auch noch eine kleine Capelle der Faustina und die Schola Xanthorum... gelegen haben » — Ergötzlich als Interpretation ist S. 61 Anm. 2: « Cic. de div. 1, 45, 101 erklärt den Namen (Iuno Moneta) daher, dass sie bei einem Erdbeben gemahnt habe *ut sue* (= *sui*) *plena procuratio fieret* » ! — Dass dem Vf. die Anschauung der Oertlichkeit mangelt, kann ihm nicht zum Vorwurf gereichen: er hätte sich aber Bemerkungen wie S. 110: « die Flora im Colosseum soll jetzt übrigens beseitigt sein » sparen können.

Ueber das Strassennetz des antiken und m. a. Rom im allgemeinen handelt Lanciani, *Itinerario di Einsiedeln* S. 516—518. Er bemerkt, dass im achten Jhdt. n. Chr. das alte Strassennetz noch wesentlich erhalten war, ohne bedeutende Erhöhung des Niveaus und nur gelegentlich durch den Einsturz grosser Monumente abgelenkt. Die Pflasterungen, welche in den modernen Ausgrabungen so zahlreich zu Tage gekommen sind, stammen fast alle aus dieser Epoche (1); eigenthümlich ist, dass diese späten Strassenläufe gewöhnlich gegenüber den modernen eine leichte Verschiebung nach rechts oder links zeigen, so dass das Pflaster meist unter den Fundamenten der neuen Häuser zu Tage kommt. — L. giebt ein Verzeichnis der modernen, auf antike zurückgehenden Strassenzüge: die meisten (20) im Marsfeld, Regio IX, demnächst folgen Regio IV mit 9, Reg. VI und XI mit je 5, Reg. I. II mit je 4, Regio V. VII. XIV mit je 3, Reg. VIII mit 2, Reg. III. XII. XIII mit je einem Namen.

G. Gatti u. Ch. Huelsen, *frammenti epigrafici di editti prefettizj del secolo quarto* (*Bull. comun.* p. 342-368).

Beim Bau eines Hauses in Via della Polveriera sind acht Fragmente einer grossen Marmortafel gefunden, welche unter einer dreizeiligen Ueberschrift eine in wahrscheinlich acht Columnen verteilte lange Liste von Eigennamen enthält. Die Praescription ist, mit Hülfe zweier ähnlichen (*CIL.* VI, 1766 und 10099) zu ergänzen: *ex auctoritate (illius) praefecti urbis; nomina [?taber]nariorum, qui sibi pecuniam [publicam ?] et locum spectaculis et panem populi contra disciplinam Romanam derelict[a urbe ?] vindicare consueverant* (2): es folgen die Namen der Uebertreter in topographischer Reihenfolge, mit Angabe der Strassen in denen sie wohnten. In dem neuen Fragment werden genannt: (1) *Traianenses* — (2) *de Teglatu* — (3) *Caelimontienses* — (4) *Camellenses* — (5) *Tascogenses* — (6) *Isiaci* — (7) *Decennenses* — (8) *Monetarii* — (9) *ad lacum longum* — (10) *Noenses de ara Matidie* — (11) *ad caput porticus* — (12) *Vicocurvenses* — (13) *Orfienses* — (14) *Clivumpullenses* — (15) *Tellurenses* — (16) *Suburenses* — (17) *Epictetenses* — (18) *Aquilenses* — (19) *Statuavalerianenses*. Von diesen sind gänzlich unbekannt 4. 5. 9. 10. 12. 17; n. 1 scheint in die Nähe der Trajansthermen zu verweisen, n. 2 findet sich auch VI, 10099 II, 5; n. 6 ist ohne Zweifel von dem Isistempel der 3. Region, 7 von der *regio Decennii* bei Porta Metrovia, 8 von der *Moneta* bei S. Clemente abgeleitet. N. 11 nennt die *Porticus Liviae*, 13 den *lacus Orphei*, 14. 15. 16 allbekannte Localitäten auf dem Esquilin: 18 und 19 endlich führen uns nach Trastevere, wo sie in dem *Vicus Longi Aquilae* und *Vicus Statuae Valerianae* der capitolinischen Basis ihre Parallele finden.

(1) *Nelle escavazioni degli ultimi venticinque anni ho visto appena dieci avanzi di pavimenti dell'epoca imperiale, ben mantenuti e costruiti con ogni buona regola d'arte. Ora, per quanto io sappia, due soli tratti ne rimangono visibili: il primo sul fianco sinistro della chiesuola di S. Vito (scomparso durante la stampa di questa memoria), l'altro sotto il tempio di Saturno.*

(2) Vergl. dazu auch Hirschfeld, Sitz.-ber d. Berliner Akademie S. 853.

Attilio dei Marchi, *ricerche intorno alle 'insulae' o case a pigione di Roma antica* (*Memoria presentata al R. Istituto Lombardo di scienze e lettere nell'adunanza del 14. maggio 1891*). Milano 1891. 63 pp. 4.

Diese eingehende und verdienstliche Monographie ist in drei Kapitel geteilt: 1) Ursprung und Bedeutung des Wortes *insula*; 2) die Insula und ihre baulichen Hauptteile; 3) Mieter und Wirte, Miete und Umzug. — Im ersten schliesst sich der Vf. der Ansicht an, dass der Begriff *insula* eine Wandlung erlitten habe; früher = strassenumgebener, selbständiger Häuserblock, sei es etwa seit der Sullanischen Zeit geworden = selbständiges Haus; — bekämpft aber dann die Hypothese Richters, dass *insula* bei den Regionariern nicht Haus, sondern vermietbare Einzelwohnung bedeute. Er hält eine Bodenfläche von 200 qm. im Durchschnitt für genügend für die *insula*, da z. B. in sechs Häuserblöcken aus den alten Quartieren Mailands Durchschnittsgrössen von 270, 250, 245, 220, ja 155 und 102 qm. vorkommen. — Das zweite ausführlichste Kapitel (S. 14 — 45) beschäftigt sich zunächst mit den Quellen unserer Kenntnis der *insulae*. Da der Vf. erklärt, sowohl aus den erhaltenen Bauresten wie aus der forma Urbis für seine Zwecke wenig Nutzen ziehen zu können, so bleiben als Hauptsache die Schriftstellerzeugnisse, namentlich Vitruv (2, 8, 17), Tacitus (Ann. 15, 43), Tertullian (adv. Valentinianos 7) und die Rechtsbücher (bes. Dig. IX 3, 5). Der Vf. behandelt die einzelnen Teile des römischen Miethauses: *cenaculum*, der vermietbare Raum, die (bes. obere) Etage; *scalae* die Treppen, häufig von aussen frei angelegt; *angiportus* die halböffentlichen schmalen Gänge zwischen den *insulae*, welche diesen, die meist ohne innere Höfe waren, spärlich Luft und Licht zukommen liessen; sodann Fenster und Thüren, Rauchfänge, Abtritte und Cloaken; *taberna*, welches sowohl Verkaufslocal wie kleine Wohnung bedeuten kann; *pergula*, das Vf. mit Mau = *mezzanino* setzt; *maeniana* und *solaria*, vorspringende Balkons und flache Dächer. Das Bild, welches Vf. am Schlusse von den Mietshäusern der Hauptstadt in der Kaiserzeit entwirft, ist kein glänzendes: *nude e disadorne, e anche senza intonaco i muri esterni; spesso puntellati, affumicati dove il fumo delle* 'calidae popinae' *saliva all'aperto*; *buje le* tabernae *al pianterreno, e ingombra la soglia e i pilastri di merci dipendenti e impilate, poche e non simetriche le finestre, qua e là mensole per vasi di fiori e balconi sporgenti; sporgenti le grondaje e di legno. Sopra i tetti non fumajoli*; *frequenti i terrazzi e le altane. — Nell'interno scalette di legno, ripide e sboccanti nel vico e nell'angiporto*; *e in generale una mancanza di aria, di luce, di comodità, che doveva contrastare coi palazzi ampi e luminosi, e fortemente contrasterebbe oggi colle nostre case a pigione anche meno signorili.* Am Schluss folgen Bemerkungen über das Verhältnis von *insulae* und *domus* im Regionenbuch, und über die Benennung der Insulae (1). — Im

(1) Der Vf. hat nur sechs Beispiele von benannten *insulae* zusammengebracht, darunter: *appare in Grutero* (611, 13) *un popa de insula Critoni*. Das Citat ist falsch: die Grutersche Inschrift ist eben vorher citirt als *CIL* VI 10250, wo eine *insula Eucarpiana* genannt wird. Gemeint ist *CIL* VI, 9824, in welcher aber vielmehr zu lesen ist: *Critonia Q. L. Filema, popa de insula. Q. Critoni* Ↄ. *l. Dassi scalptoris* etc. und die Tiberinsel verstanden werden muss.

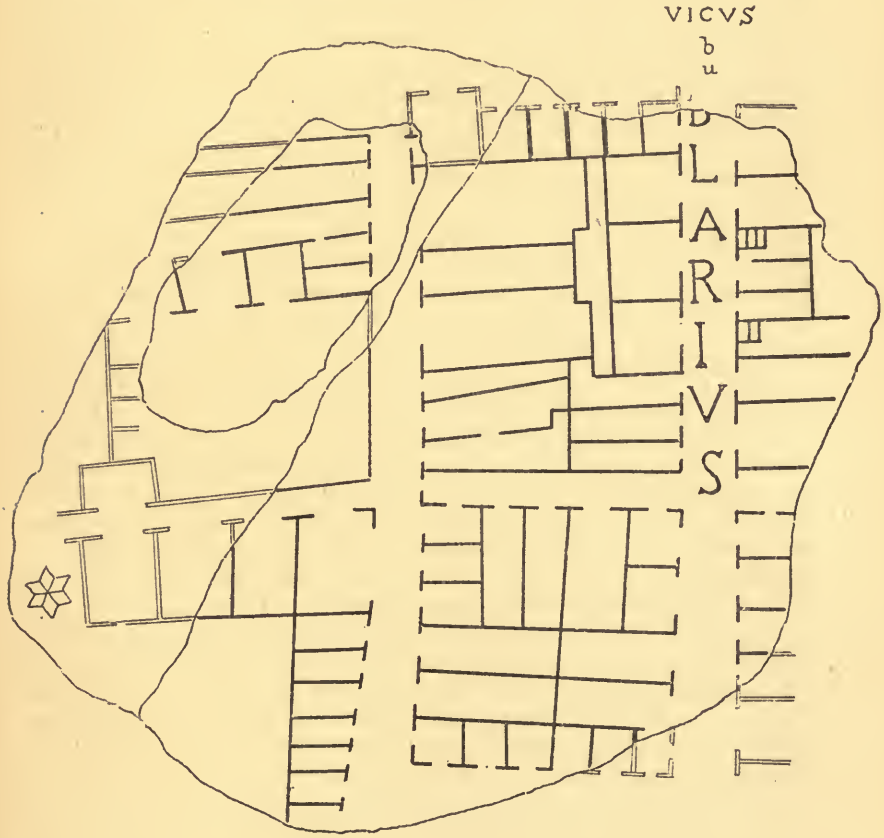
dritten Kapitel wird u. A. die Stellung des Insularius (1) erörtert, dessen Functionen mit denen des Portiers im modernen Mietshause verglichen werden. Uebrigens greift dies Kapitel über den Rahmen speciell römischer Verhältnisse hinaus und beschäftigt sich namentlich auch mit Pompeji.

Der Vf. hat gegenüber den Schriftquellen die monumentalen, nämlich die *forma Urbis* und die erhaltenen Baureste, sehr in den Hintergrund gerückt: und doch wäre aus beiden mehr für seine Zwecke zu gewinnen gewesen, als er annimmt. — Ueber die *Forma* urteilt er: *quanto all'icnografia particolare della casa a pigione, e alla sua distribuzione interna, porta nessun contributo al nostro argomento, ma uno assai prezioso quanto alla fisionomia generale della città;* d. h. das Strassennetz sei zwar genau dargestellt, dagegen die Innenlinien ohne Gewähr. Man sollte dann denken, dass der Zeichner schematisch verfahren wäre, also seine Grundrisse erst recht einen typischen Wert für Darstellung des grossstädtischen Mietshauses hätten — aber de Marchi stellt das in Abrede und betrachtet die Häusergrundrisse ihrer Mehrzahl nach als ganz willkürliche Gebilde, die man überhaupt unberücksichtigt lassen könne. Diese Ansicht, die dem Zeichner des Planes eine enorme und ganz zwecklose Arbeit zumutet, begründet Vf. einzig — denn dem zweiten Argument, die willkührliche Verteilung der Treppen (2) spräche gegen die graphische Genauigkeit der *forma*, wird niemand viel Bedeutung beimessen — auf Prüfung des Fragments 62, resp. des auf diesem dargestellten *isolato* zwischen dem *vicus bublarius*, dem anonymen welcher parallel damit läuft und dem beide verbindenden *angiportus*. Dies *isolato* bedeckt nach de M. eine Fläche von 2268 qm. (über den Massstab s. S. 281 Anm.) ' *Dividendo questo numero per quello delle aree in cui appare distinto l'isolato, cioè per 14 .... veniamo ad una media di met. 162, ancor superiore a due medie risultanti per Milano. Quelle suddivisioni quindi sono case, e non taberne, come parrebbe credere il Jordan; case strette e profonde, quale potrebbe essere una che avesse la fronte di 8 metri e la profondità di 20. Se poi ammettiamo con Michele de Rossi, che il disegno sia dimostrativo e non proporzionale, la possibilità certo non diminuisce: come tabernae le proporzioni sarebbero sempre eccessive; come case pure variando dal più al meno, il risultato non contradirebbe a quello per altra via ottenuto al cap. I e al numero delle insulae date dai regionari.* Mit diesem Raisonnement glaubt Vf. ein Dokument wie die *forma* aus seinen Untersuchungen eliminiren zu können! In Wirklichkeit steht die Sache so: in der Mitte des betr. Häuserblocks, der eine Fläche von 1925 qm. bedeckt, ist ein scheinbar unzugänglicher Raum von circa 30 m. Länge, 2-4 m. Breite gezeich-

(1) In der Inschrift VI, 6217 ist nicht zu lesen *insular(iorum) dec(urio)*. sondern *insular(ius), decurio*, letzteres bezieht sich auf ein Begräbniscollegium.

(2) Ueber das Zeichen W stellt der Vf. S. 17. 18 allerlei wenig fruchtbare Erörterungen an. Es ist ihm übrigens der klarste Beweis für die Bedeutung desselben entgangen, das von mir (Mittheilungen 1889 S. 187) veröffentlichte Fragment eines Stückes der Kaiserpaläste.

net (1), der vielleicht zu den drei vor ihm liegenden, nach dem *vicus bublarius* geöffneten Räumen in Beziehung steht. Diese letzteren sind fast quadratisch, 9-10 m. in der Front, 8-9 m. in der Tiefe. Daran stossen drei schmälere aber tiefere mit cr. 14 m. Tiefe, 4-5 m. Front. Von den Räumen an der oberen Schmalseite des Häuservierecks haben fünf einen Flächeninhalt von etwa 30 qm., der grössere an der Ecke etwas über das doppelte. An der dem *Vicus bublarius* parallelen Strasse liegen sechs weniger regelmässige Räume mit einem Flächeninhalt von rot. 220, 100, 200, 60, 120, 120 qm. Nur die beiden letzten stehen mit einander in Verbindung, alle übrigen sind gänzlich isolirt.



(1) Ich nehme den Massstab der *forma* als 1:250 an, vgl. mein Programm über das Septizonium des Septimius Severus S. 23. Das Facsimile welches de Marchi nach Jordan giebt, ist recht ungenau; da aber auch in Jordans Ausgabe die Zeichnung nicht in allen Details correct ist, wiederhole ich das Fragment beistehend nach Revision des Originals auf 1/4 verkleinert (also im Maasstab 1: 1000 der wahren Grösse, wie Jordan). Einige jetzt fehlende Linien entnehme ich der Zeichnung des Vat. 3439.

Wir stehen also vor dem Dilemma: entweder ist die Darstellung der Einzelhäuser « *convenzionale e sommaria* » d. h. wertloses Gekritzel: dann ist sie aber auch für die Zahl der Räume, in die die Häuserblocks geteilt werden, kein Zeugnis — der betrachtete könnte, wenn de Marchi Recht hätte, eben so wohl in sechs oder in dreissig Teile zerfallen sein wie in neunzehn — womit denn jeder Versuch eine Durchschnittsfläche zu ermitteln illusorisch wird. Oder, der Zeichner der Forma hat auch für die Details der Privathäuser sich an urkundliches Material gehalten: dann können die oben beschriebenen Teile jenes Häuserblocks nimmermehr *case*, sondern eben nur *tabernae* gewesen sein. Ich halte mit Jordan und Richter die letztere Auffassung für die einzig statthafte.

Wie besteht nun die *forma Urbis* die Vergleichung mit den erhaltenen Resten? Wenn wir Hrn. de Marchi glauben, so sind letztere *pur numerosi, poco fecondi di risultati pel nostro argomento*, ein Urteil von dem schon das publizierte Material ihn hätte abhalten sollen. Besonders zwei Complexe von Privatbauten wären für die von ihm behandelten Fragen lehrreich gewesen: die am Abhange des Palatin (beschrieben von Richter, Hermes XX p. 97) und die auf dem Esquilin (Pläne in der *Monografia della città Roma* vol. I und *Bull. Comunale* 1872 tav. I 1874 tav. V. VI). Keine von beiden Stellen zeigt eine Grundrissgestaltung, wie sie nach de Marchis Ansicht zu erwarten wäre: turmhohe Einzelhäuser mit minimaler Bodenfläche (200 qm. im Durchschnitt), ohne Höfe, daher mit Licht von der Strasse und dem *angiportus* versorgt: vielmehr haben wir an beiden Stellen grössere Gruppen von Erdgeschoss-Räumen, die sich sämtlich nach der Strasse öffnen, untereinander in keiner Verbindung stehen, und doch zu einer grösseren baulichen Einheit gehören. Das ist nun genau der Typus, den uns die *forma Urbis Romae* durchgängig zeigt. — Für Veranschaulichung des inneren Ausbaus von Rom in der Kaiserzeit giebt es vielleicht keine bessere moderne Parallele als die alten Quartiere von Neapel, mit ihren engen Strassen und Gässchen, den *sopportici* und *fondaci*, die nun binnen kurzem verschwunden sein werden. Den Plan der umzugestaltenden Stadtteile (1:200), in welchem alle einzelnen Häusergrundrisse genau wiedergegeben sind, hatte ich Gelegenheit auf dem *Ufficio di risanamento* einzusehen, und bin überrascht gewesen von der Ahnlichkeit der Grundrisslinien mit denen der *forma Urbis*. Die neapolitanische Familie niederen Standes die in einem einzigen grossen rechteckigen Raume zu ebener Erde wohnt, der sich mit einer breiten Thüröffnung der Strasse zuwendet, und im Innern etwa nur durch niedrige Holzwände geteilt, Schlafstelle, Küche und Arbeitsraum enthält, lebt in Verhältnissen, die denen der Plebs von Rom in der Kaiserzeit vermutlich recht ähnlich sind.

Wenn nun für das hauptstädtische Mietshaus der Kaiserzeit der Name *insula* ohne Zweifel in Schriftstellern und Rechtsbüchern üblich ist, wie stellt sich dazu derselbe Name bei den Regionariern? De Marchi glaubt durch eine Berechnung nachweisen zu können, dass auch bei diesen *insula* das Mietshaus bedeute. Er rechnet für ganz Rom im vierten Jhdt.:

44200 *insulae* mit Durchschnittsfläche von 200 qm.	8.840.000 qm.
1500 *domus* zu 1000 qm.	1.500.000 qm.
	10.340 000 qm.

Dann blieben von den 13.000.000 qm., die die Aureliansmauer umfasst noch 2.660.000 (nicht 3.000.000, wie Vf. angiebt) disponibel, welche ihm. genügend scheinen für *la viabilità, le piazze, e gli altri edifizi di ogni genere.* Dabei lässt er zunächst den Fluss ausser Acht, der mit cr. 700.000 qm. zu veranschlagen ist; also blieben noch 1.960.000 für Strassen, Tempel, Fora, Thermen u. s. w. Nun haben (nach approximativer Schätzung) das Forum Romanum mit den umgebenden Baulichkeiten cr. 35.000, die Kaiserfora zusammen über 60.000; die Thermen des Agrippa cr. 40-50.000, die des Titus 70.000, des Caracalla 100.000, des Diocletian 100.000 qm. die palatinischen Bauten cr. 90.000 qm., der Circus Maximus 100.000 qm. Es bliebe also die geringe Summe von cr. 1.400 000 qm. für den Rest der oben genannten Bauten (Tempel Theater Thermen Gräber) und die gesamte *viabilità!*

Eben so schlecht besteht de Marchis Ansicht, wenn wir die Ziffern für eine einzelne Region prüfen. Ich wähle die zehnte, die fast in ihrem ganzen Umfange zu Tage liegt. Dieselbe hat einen Flächeninhalt von rund 200.000 qm. Bringen wir davon in Abzug

für die *Domus Tiberiana*	15.000	
Area Palatina	8.000	
Domus Augustana	32.000	
Stadium	8.000	
sog. Severus-Palast	10.000	
Apollotempel u. Bibliothek.	20.000	93.000

so bleiben disponibel noch . . . . . 107.000 qm.

Auf diesen sind nun, abgesehen von den übrigen Kaiserbauten, den Tempeln, den 48 *horrea* und 43 *balinea*, unterzubringen 89 domus und 2.642 (resp. 2.742) insulae. Wie gering man nun auch den Flächeninhalt der *domus* anschlagen mag (1) — de Marchis Durchschnittssatz von 1.000 qm. führt natürlich zu ganz unmöglichen Consequenzen — selbst mit dem von Jordan angenommenen Masse von 345 qm. würden die *domus* allein gegen 31.000 qm. für sich in Anspruch nehmen, und für die *insulae* der zehnten Region ein Durchschnittsmass von unter 100 qm. resultiren — was niemand im Ernste annehmen wird.

Das führt zu einer anderen Frage; sind die *insulae* des constantinischen Regionenbuches überhaupt räumlich neben den domus gelegen zu denken? Richter (Hermes XX S. 97) hat m. Er. ganz zutreffend die Analogie moderner italiänischer Verhältnisse hervorgezogen. In den Erdgeschossen der Palazzi der römischen Aristokratie finden Kaufläden und Bureaus ihren Platz, die mit der Hauptwohnung in keiner Beziehung stehen; ganz entsprechendes findet sich in Pompeji, und im antiken Rom wird es nicht anders gewesen sein. Nehmen wir *insula* bei den Regionariern als vermietbares Quartier (Wohnung oder Geschäftslokal), so können wir uns von den 2800 *insulae* des Palatin eine

(1) Das sog. Haus der Livia hat eine Fläche von cr. 850 qm.; ein zweites am Abhang nach dem Circus Maximus zu, welches durch die neuerdings in einem Raume aufgedeckten Wandgemälde bemerkenswert (*Notizie degli scavi* 1892 p. 44 ff.) aber im Grundrisse schon auf Thons Plan zu sehen ist, hat eine Bodenfläche von über 1.400 qm.

angemessene Anzahl in den *domus* unterbringen, und kommen für beide zu verständlichen Grössenansätzen.

Ich bin de M's. Rechnungen ausführlich gefolgt, weil erstens Nachrechnen nicht jedermanns Sache ist, und ich zweitens Richters Begriffsbestimmung von *insula* für ein Resultat halte, welches nicht durch täuschende auf unsichere Elemente gebaute Raisonnements angefochten werden sollte. Wenn aber auch de Marchi in mehreren Hauptpunkten das richtige nicht getroffen hat, so bleibt ihm doch das Verdienst, die Nachrichten über die Mietswohnungen im alten Rom vollständiger als irgend jemand vor ihm zusammengebracht und unsere Vorstellungen über diese interessante Seite des altrömischen Lebens wesentlich bereichert und geklärt zu haben.

O. Hirschfeld, die Sicherheitspolizei im römischen Kaiserreich (Sitzungsberichte der Berliner Akademie d. W. S. 845 ff.)
behandelt im ersten Abschnitte (S. 846-859) die hauptstädtische Polizei, und kommt dabei auch auf die Gefängnisslokale. Ausser dem uralten Carcer Mamertinus haben in der Kaiserzeit die Kasernen der hauptstädtischen Truppen, insbesondere die *Castra peregrina* auf dem Caelius, als Gefängnisse, und zwar nicht nur für militärische Delinquenten, gedient.

Gelegentlich der neugefundenen Grabschrift eines *M. Antonius Teres.... negotiator celeberrimus suariae et pecuariae* bespricht Lanciani (*Bull. comun.* p. 318-321) die Marktverhältnisse Roms, das *forum boarium* und *suarium* und den *campus pecuarius*, welch letzterer wahrscheinlich am Tiber, in der Gegend des Emporiums und der Horrea gelegen war.

III. TOPOGRAPHISCHE RUNDSCHAU.

Forum Romanum.

M. A. Kreling, *de resultaten der opgravingen op het Forum* (Progr. Erasmiaansch Gymmasium). Rotterdam 1890. 25 SS. 4, 1 Tf.
giebt, nach einer kurzen Einleitung, einen Ueberblick über die Geschichte des Forums, von den ältesten Zeiten an bis zur Zerstörung und Wiederentdeckung (S. 4-11) und beschreibt dann die einzelnen Monumente. Die Darstellung, in erster Linie auf den Lehrzweck berechnet, zieht die neusten Forschungen heran, ohne auf eigene Resultate abzuzielen. Der Plan beruht auf Richters, hat aber einiges ergänzt und verbessert.

H. Auer, *forum Romanum et aedes Vestae* (1 Bl. 4. in Kupferstich).
ist nur Separatabdruck der Tf. VIII aus des Vfs. Monographie: der Tempel der Vesta und Haus der Vestalen, über welche zu vergleichen TJB 1889 S. 245.

Aus dem ersten Destailleurschen Album (s. o. S. 274) veröffentlicht v. Geymüller, *Mélanges de l'École française* XI Tf. I (vgl. S. 136) ein Relief, welches eine Opferscene vor einem Rundtempel darstellt. Auf der sehr

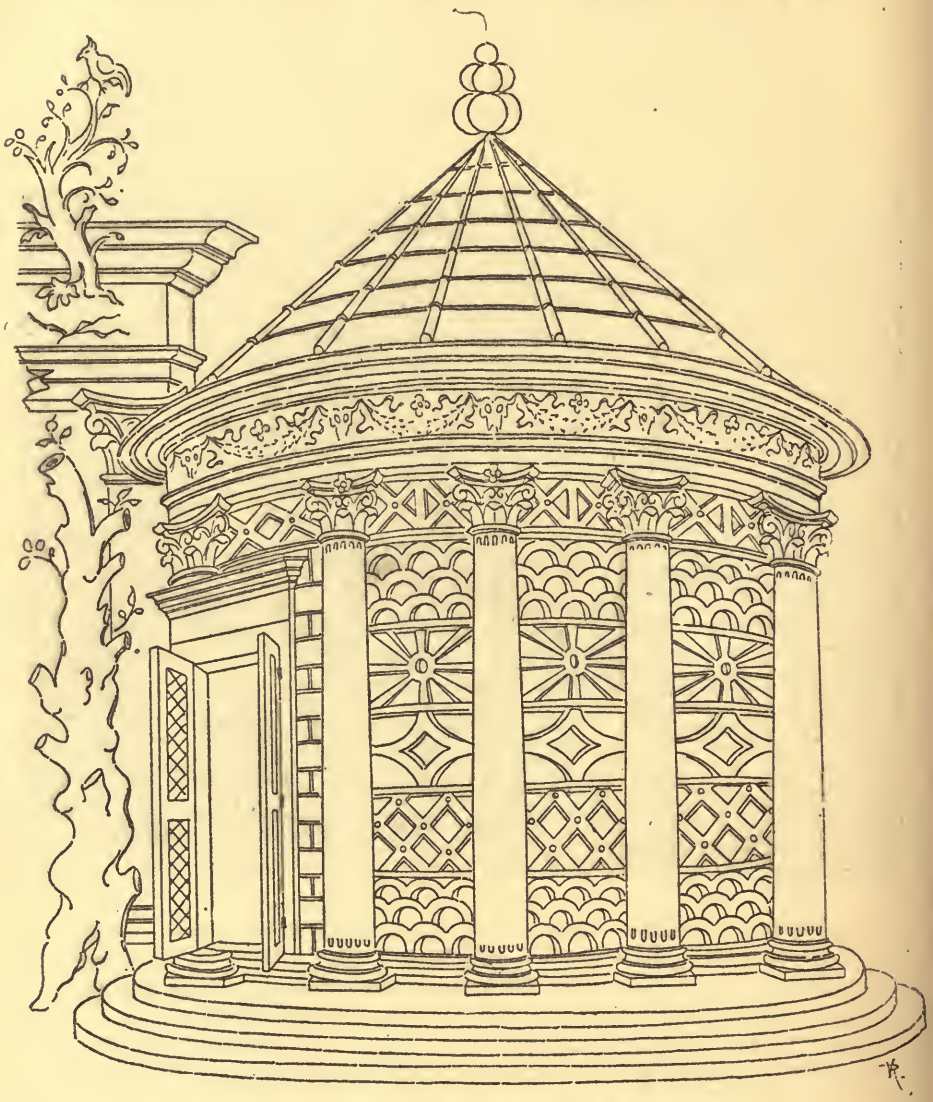
beschädigten rechten Seite erkennt man einen die Doppelflöte blasenden stehenden Knaben; daneben etwas tiefer den Kopf eines zweiten, über beiden eine Hand mit einem Stabe oder einer Rolle. Auf der rechten Seite zwei weibliche ganz bekleidete Figuren, die eine auf einem rechteckigen Block sitzend hält ein Tuch in der l., die andere hinter ihr stehende in der erhobenen l. eine Fackel. Die Beischrift besagt: « *in Roma a Santo Giovane i(n) Laterano rotto, di mezo relevo, di bono maestro diligentissimo lavorato, ce erano de molte figure, tutte sono rotte* ». Wir haben also hier zum ersten Male die

vollständige Wiedergabe eines Reliefs, aus welchem Bald. Peruzzi (sched. Uffiz. 478 + 631) und Giuliano da Sangallo (cod. Barb. f. 66) (1) nur den Rundtempel gezeichnet hatten. Die Vergleichung der Zeichnungen, welche alle drei im Detail mancherlei Willkürlichkeiten zeigen, bringt zur Evidenz, was ich bereits früher (bei Jordan, Tempel der Vesta S. 16) vermutet hatte, dass nämlich das jetzt in den Uffizien befindliche Relief eines Rundtempels (2)

(1) Da die Zeichnung Sangallos bisher nur bei Isabelle, *les dômes pl.* V. *n.* 4 ungenügend abgebildet ist, gebe ich sie umstehend im Umriss, etwa auf die Hälfte verkleinert.

(2) Vgl. Dütschke, Uffizien 238, 536; Auer Tempel der Vesta Tf. VII (nach Photographie) und S. 15. 16.

ausgeschnitten ist aus dem im 15. Jhdt. beim Lateran eingemauerten. Die Wahrscheinlichkeit, dass darauf der Vestatempel dargestellt sei, wird durch



QVESTO TEMPIO FECE FARE ANTONINO CARACALA ED ERA TVTO DI BRONZO E LE 4 COLONE DI BRONZO CHE SONO

IN SANTO IANI FVRON DI QVESTO TENPIO ELEGANTE DEL BRONZO CHE SONO A SETE ALTARI DI SANTO PITRO DI BRONZO

FVRONO PERIPIENO IN FRA LVNA CHOLONA E LALTRA E QVESTO E ISQVLTO DI MARMO A SANTO IANI Ī ROMA

die Vervollständigung nicht grösser. Die beiden Frauen unbedeckten Hauptes und die sitzende mit langem über den Nacken herabwallenden Haar sind jedenfalls keine Vestalinnen: sie erinnern eher an Demeter und Kora.

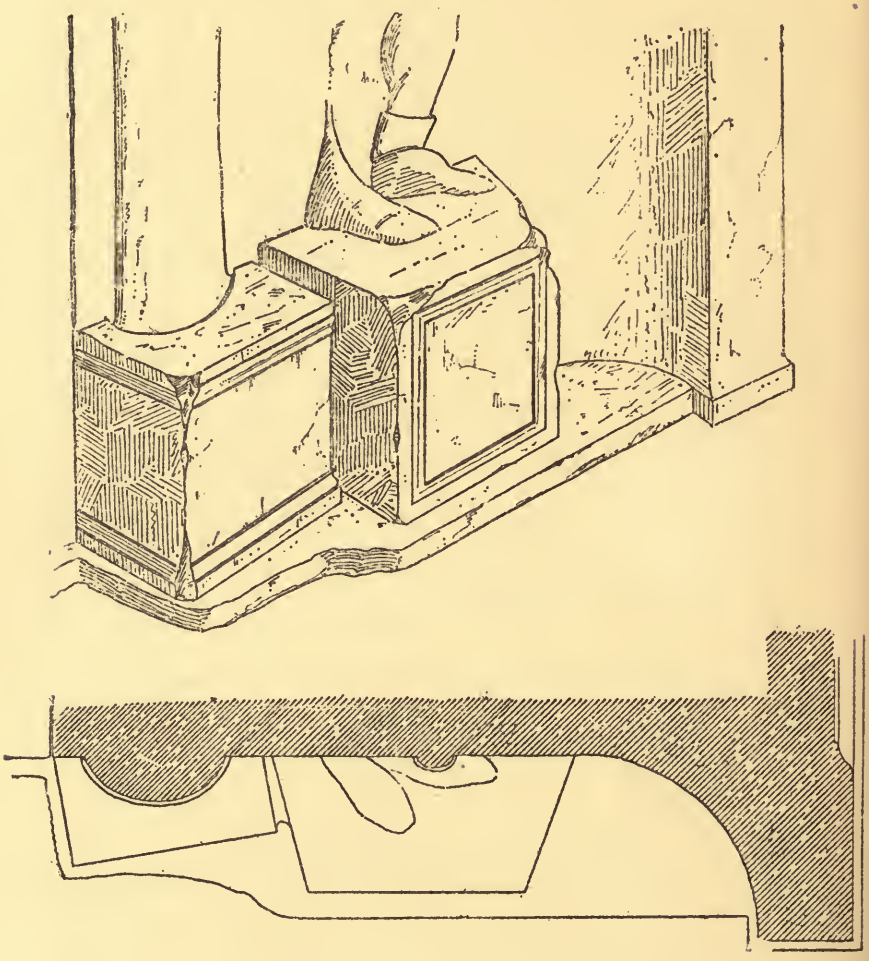
R. Lanciani, *la basilica Giulia* (*Bull. comun.* p. 229-23) beschäftigt sich mit der 1881 in der nördlichen Seitenhalle der Basilica Julia eingebaut gefundenen mittelalterlichen Kirche, welche für S. Maria in Cannapara erklärt wird; wiederholt (aus Pericoli, *l'ospedale della Consolazione.* Rom 1879) die Documente (von 1496. 1500. 1511. 1512) über Raubbau auf Marmor und Travertin in dem über der B. J. gelegenen Garten des Hospitals der Consolazione (1), und bestätigt sie durch eigene bei der Rosa'schen Ausgrabung von 1871 gemachte Wahrnehmung. — Für einen der *arcus latericii della basilica giulia già fatiscente* hält Lanciani (*Itinerario di Einsiedeln* p. 483) den *arcus*, durch welchen der Einsiedelner Pilger auf dem Wege *a porta Aurelia usque ad portam Praenestinam* das Forum betritt (p. 652 ed. Jordan). Die frühmittelalterliche Strasse zwischen Forum Transitorium und Vicus Tuscus folgte nicht den antiken an der Nord-und Ostseite des Forum sondern ging quer über die bis dahin dem Verkehr entzogene travertingetäfelte Mittelarea.

Im Vestalenhause ist bei Fortsetzung der Aufräumungsarbeiten an der Westseite des Atriums der untere Teil einer Ehrenbasis gefunden, die desshalb Erwähnung verdient, weil sie noch an ihrem antiken Platze, auf einem Travertinsockel von 20 cm. Höhe steht, während die 1882/83 gefundenen sämtlich von den alten Stellen entfernt zur Ablieferung in einen nahen Kalkofen bereit lagen. Die neue (Höhe m. 0,70, Breite 0,605, Dicke 0,76) enthält von der Inschrift nur die Schlusszeilen: ... *ntis vitae* | *pudicitiae castitatis*| *iuxta legem* | *divinitus datam* | *decreto pontificum* (*Notizie* S. 231. 32).

Ueber die Abbildung des Marsyas und Feigenbaums auf den trajanischen Marmorschranken handelt G. Loeschcke (Archäol. Anzeiger S. 14. 15). Nach ihm ist der Feigenbaum nicht die Ficus Ruminalis, sondern ein beliebiger die Marsyasstatue beschattender; die altarähnliche Basis davor wahrscheinlich das Puteal Libonis. — Wie der Künstler dazu gekommen sein soll, ein rundes Puteal durch eine viereckige Basis anzudeuten, dürfte schwer zu erklären sein; aber eine genaue Untersuchung der Originals zeigt, dass die ganzen Schwierigkeiten, welche auch Jordan u. A. in der Darstellung gefunden haben, nicht existieren. Der Gegenstand nämlich, aus welchem der Stamm des Feigenbaums herauswächst, ist weder ein Altar, noch eine Basis, sondern eine Umfriedigung, wie solche bei heiligen Bäumen gewöhnlich war: der Künstler hat sie als solche charakterisirt durch eine auf der Fläche eingeritzte

(1) D. Gnoli, *Archivio storico dell'arte* 1892 p. 343, bespricht das erste dieser Documente (von 1496) und scheint, wenn nicht die Authenticität, so doch die Datirung zu bezweifeln. Jedenfalls ist das Original im Archiv der Consolazione nicht aufzufinden.

Linie (ich gebe dies Detail beistehend wieder, da es weder auf den grossen Photographieen *Mon. dell'Ist.* IX, 47. 48., noch auf der Eichlerschen Zeichnung bei Jordan, Marsyas Tf. I. II zu erkennen ist). Die ficus Ruminalis war nach Conon Narr. 48 *κιγκλίσι χαλκαῖς περιειργασμένη*; ausser ihr kennen wir noch einen Feigenbaum in der Mitte des Forums, beim Lacus Curtius (Plinius



15, 78; vgl. Jordan Topogr. I, 2 S. 400 Anm. 117): wer an der Vereinigung der beiden räumlich getrennten Monumente, des Marsyas und der ficus Ruminalis, Anstoss nimmt (mir scheint es nicht nötig), mag sich diesen zweiten Baum auf dem Relief abgebildet denken. — Die staatsrechtliche Bedeutung des Marsyasbildes bespricht B. Heisterbergk (Philologus S. 639-647).

Die Grabschrift eines *T. C]alidius T. T.* Ↄ. *l. Primus, vestiarius tenuiarius de vico Tusco*, bei Porta Salaria gefunden, veröffentlicht Gatti *Not.* p. 166, *Bull. comun.* p. 291.

Zwei Zeichnungen aus dem zweiten Destailleurschen Album (besprochen von Lanciani *Mélanges de l'École francaise* XI p. 161-167 Tf. II. III.) geben wichtige neue Aufschlüsse über die Constantinsbasilika und die anstossende, jetzt tief von dem Garten der Mendicanti verschütteten Zone. Canina baut hier, auf ganz unbedeutende Reste von '*celle a volta*' sein '*Macello alto e foro Cuppedinis*'; von älteren Plänen war bisher nur der des Ligorius Bodleianus veröffentlicht (Middleton *Archaeologia* LI part. 2 p. 490 vgl. TJB 1890 S. 77. 78), aber natürlich so lange er allein stand, nur mit äusserster Vorsicht zu benutzen. Jetzt bestätigt der Plan im cod. Destailleur alle Grundzüge des Ligorianischen: wir finden zunächst der NO. Ecke der Basilika einen Säulenhof, dann ein mächtiges Peristyl mit Apsis an der W. Seite: gegenüber der Apsis eine Freitreppe, die auf das Colosseum zuführt. Zwar entbehrt dieser Plan ebenso wie der ligorianische eingeschriebener Massangaben, doch lassen sich solche für die der Ostfront der Basilika zunächst gelegenen *tabernae* aus dem Basilikaplan entnehmen und durch Vergleichung mit den spärlichen erhaltenen Resten verifizieren. Der Plan S. 291 ist auf Grund dieser Elemente gezeichnet: dass diese Reste zum Complex des neronischen Palastes gehörten, der sich gerade über dieses Gebiet, vom *stagnum* im Thale des späteren Colosseums bis zu den Carinen bei S. Pietro in Vincoli erstreckte, ist eine nicht unwahrscheinliche Vermutung. — Ueber den antiken Bogendurchgang unter der NW. - Ecke der Constantinsbasilica, welcher im MA. *Arcus Latronis* oder *Latone* heisst (vgl. *Arch. della soc. Romana* 3, 378) bringt Lanciani (*l'ordine di Benedetto* p. 551) eine Stelle aus Ligorius Bodl. f. 15 bei.

Kaiserfora.

W. H. Roscher jun., über die Reiterstatue Julius Caesars auf dem Forum Julium und den ἵππος βροντόπους einer Münze des Gordianus Pius von Nikaia in Bithynien (Berichte der Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften S. 96-154)

handelt im ersten Abschnitte (S. 99-112) über den vor dem Tempel der Venus Genetrix stehenden *equus Caesaris dictatoris*, welcher mit Recht gegen Jordan (Top. 1, 2 S. 439. 40) als Reiterstatue des Cäsar, nicht als reiterloses Bild des Schlachtrosses, erklärt wird. Eine Abbildung dieses Schlachtrosses, kenntlich an der abnormen Bildung der Vorderfüsse (*humanis similes pedes priores habuisse traditur;* Plinius *n. h.* 8, 155) weist R. nach auf einer Münze von Nikaia (*Catalogue of greek coins in the British Museum*, Pontus I 33 n. 14) wo aber statt des Dictators als Reiter der kleinasiatische Mondgott (Men, Lunus) erscheint. In einem Exkurse (S. 107-111) werden die bis auf Cäsars Zeit in Rom errichteten Reiterstandbilder aufgezählt.

Die im TJB 1890 S. 104. 105 besprochenen Aufstellungen Duchesnes über die Kaiserfora im *Ordo Benedicti* werden acceptirt von LANCIANI (*Ordine di Benedetto* p. 528-530), und durch eine Planskizze erläutert: als ‘ Arcus Nervae ’ figurirt auf derselben unwandelbar der Labaccosche « Janus », der in dieser Gestalt und an dieser Stelle nie existirt hat! Die *Porticus absidata* wird mit der Rotunde in *via Tor de' Conti* hinter dem Minerventempel des Forum Nervae identifiziert (s. den Plan TJB 1890 S. 87).

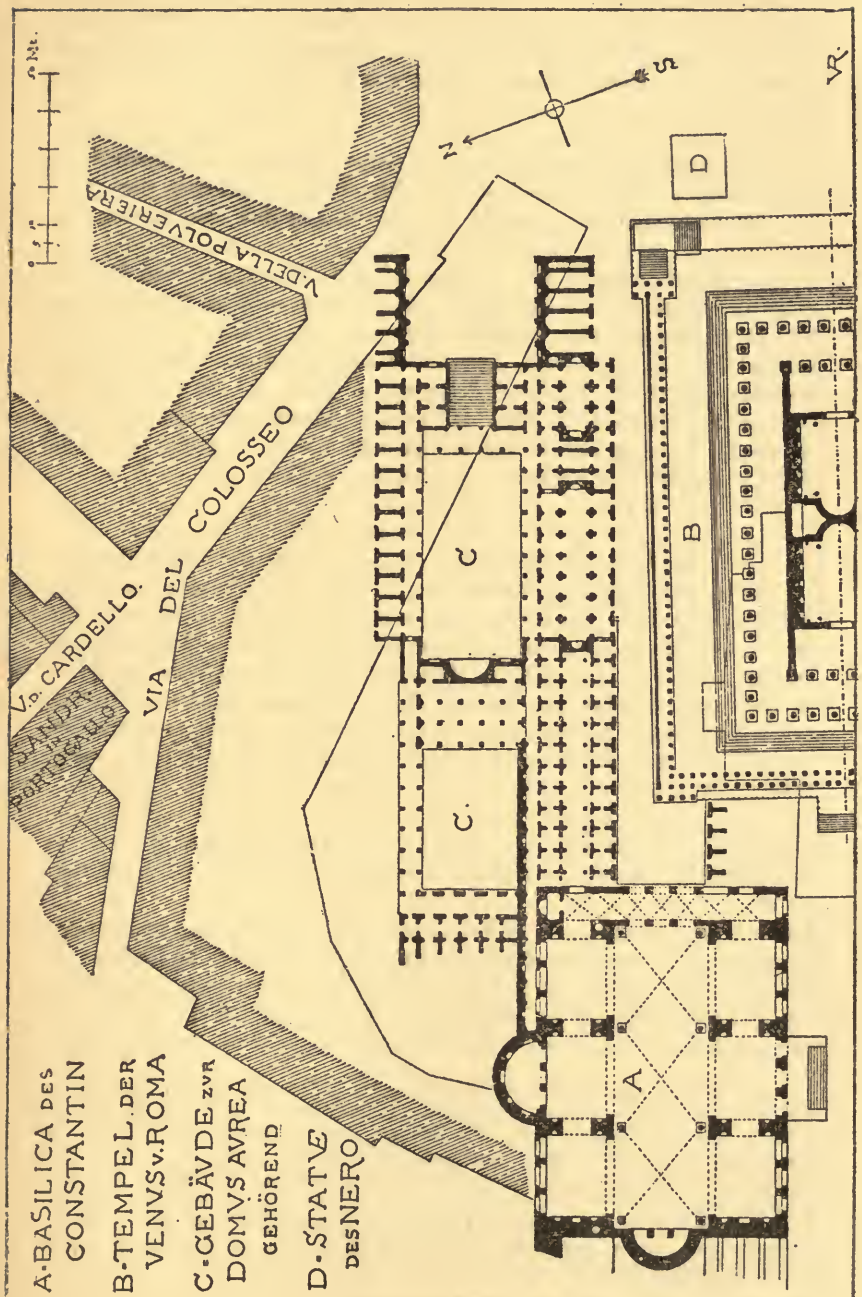
Am westlichen Ende der Via Cavour, zwischen Via Alessandrina und Forum Romanum sind Reste einer grossen Tuffmauer gefundenden, wenig östlich davon, am Schnittpunkt der Via del Sole und V. della Salara vecchia eine Marmorbasis mit Inschrift *Πυθοκλῆς| Ἡλείος |πένταθλος| [Πο]λυκλείτου |Ἀργείου*| (1) (*Not.* 295; *Bull. comun.* 280-283 und Tf. X, 1; Petersen Mitth. S. 304-306). — Noch weiter östlich, unter Casa Niccolini, Via Cavour 330 (gegenüber von Tor de' Conti, an der Ecke der gleichnamigen Via), 4. 70 m. unter dem jetzigen Boden, stiess man auf die Reste eines grossen öffentlichen Gebäudes. Nach dem Bericht in den *Notizie* (p. 55) *si è incontrata una parte del nucleo dell'edificio, con una larga gradinata marmorea di cui sono stati in parte scoperti due soli gradini; il monumento era rivolto a sud-ovest.* Es ist zu bedauern, dass die Umstände nicht gestattet haben, diesen Fund weiter zu verfolgen, da wir über die Topographie dieser Gegend noch so ungenügend unterrichtet sind. Erstreckte sich das Vespasiansforum bis hierher und hatte es also fast das doppelte von der Breitenausdehnung, die ihm die neueren (nach Canina) geben? in welchem Verhältnis stehen dazu die Reste unter Tor de' Conti (2)? Auf diese Fragen lässt sich bisher keine Antwort geben. — Granitsäulen und Abzugskanäle, die in denselben Ausgrabungen gefunden sind (wie auch schon früher: TJB 1890 S. 102) lehren nichts. (*Not.* S. 55. 285. 315).

Kapitol.

In den neuen *Acta ludorum saecularium* (s. u. S. 326) werden an mehreren Stellen Localitäten auf dem Kapitol genannt: *aedes Iovis O. M.* Aug. 9. 29. 70; *cella Iunonis Reginae* Sev. IV, 9; *aedes Iovis Tonantis* Aug. 31; *aedes Opis* Aug. 75; *Capitolium* ohne nähere Bezeichnung Aug. 18. 79. 82. 103. 119. 148. Topographisch von Interesse ist besonders Aug. 73 75, wo es

(1) Viscontis und Gattis Vermuthung (*bull. com.* a. a. O.), dass die Basis mit der Statue aus dem Lokal der *ξυστικὴ σύνοδος* bei den Trajansthermen verschleppt sei, scheint mir unnötig (jedenfalls unmöglich ist, was G. sagt, die Statue sei *dall'altura del colle e dalla curia degli xistici . . . precipitata nel piano sottoposto*). Dass der Platz des Friedenstempels reichen Schmuck an griechischen Bildwerken trug, ist bekannt genug. Uebrigens war die Basis, wie Petersen a. a. O. nachweist, schon einmal verwendet, ehe obige Inschrift eingemeisselt wurde.

(2) Dass letztere dem Tellus-Tempel angehören, ist zwar noch kürzlich angenommen, aber sicher irrig. S. darüber jetzt Lanciani *Bull. comun.* 1892 p. 19-37.


A·BASILICA DES CONSTANTIN
B·TEMPEL DER VENVS v. ROMA
C·GEBÄVDE zvR DOMVS AVREA GEHÖREND
D·STATVE DES NERO
V. DELLA POLVERIERA
V. DEL CARDELLO
VIA DEL COLOSSEO
S. ANDR. IN PORTOGALLO
A
B
C
C.
D
N
S
VR.

heisst dass die bei den Sellisternien beschäftigten *matronae et pueri ... separatim a cetera* [*turba ... ad aedem*] *Opis in Capitolio* sich aufstellen sollen. Es ist dies ein Grund mehr gegen Richters (Topogr. S. 97) Hypothese, der Tempel der Ops habe ausserhalb des grossen Temenos am Clivus Capitolinus gelegen. (1)

Die Funde am Nordabhange des Hügels, unter der Substruction des Victor-Emanuel-Denkmals, über welche *Notizie* S. 315 berichtet wird (Reste von Privatgebäuden, Ziegelstempel u. a. Inschriften) sind unbedeutend.

An der S. W.-Spitze des Kapitols, im Vicolo della Bufala, sind Reste der grossen Porticus aus Travertinsäulen und Pfeilern, welche Canina (*Edifizi* tom. II Tf. 149, vgl. tom. I Tf. 7) als *portico minore del foro olitorio* gezeichnet hat, freigelegt worden, ohne dass jedoch über Grundriss und Bestimmung des ganzen Gebäudes (Caninas Rekonstruktion beruht auf der sehr unsichern Combination mit FUR. fr. 122 Jord.) grössere Klarheit gewonnen würde (*Notizie* p. 316). — Lanciani (*Ordine di Benedetto* p. 521) identifizirt sie mit der *Porticus Crinorum* der Mirabilia (Jordan Top. 2, 353).

Palatin.

Die neugefundenen Saecularakten (s. u. S. 326) gedenken häufig des Palatius und seiner Tempel. Aus den allgemeinen Erwähnungen des *Palatium* (Sev. I, 49; II, 11), der *aedes Apollinis* (Aug. 32. 139; Sev. II, 7. VIII A, 14) und der *area aedis Ap.* (Sev. II, 23) ist topographisch nichts zu lernen: interessant dagegen, dass, wie aus Sev. II, 12 hervorgeht, die *Roma quadrata* d. h. das kleine an die Gründung der palatinischen Stadt erinnernde Heiligtum, noch im 3ten Jhdt. n. Chr. existirte: womit Lancianis Zweifel (*Bull. comm.* 1883 p. 185) gehoben werden.

O. Richter, die älteste Wohnstätte des römischen Volkes (Beilage zum 1. Jahresbericht des Kgl. Gymnasiums zu Schöneberg-Berlin W.) Berlin 1891. 13 SS. 4. 1 Plan

versucht als Vorfrage zu einer umfassenden Behandlung der Argeerprozession (s. o. S. 277) die Gestalt des Templums der palatinischen Stadt, an der Hand der vielbesprochenen Stelle des Tacitus *Ann.* XII, 24 zur Anschauung zu bringen. Von den daselbst genannten Punkten sind drei (*ara maxima Herculis - ara Consi - Curiae veteres*) sicher Eckpunkte: auch der vierte, das *Sacellum Larum*

(1) Das in den augustischen Acten Z. 107. 132 vorkommende Wort *atalla* (*ad atallam fuerunt:* folgen Namen von Quindecimvirn) will Mommsen (Eph. VIII p. 254) zusammenbringen mit *attanus* (Nigid. ap. Nonium p. 40), *athanulus* (Paul. ex Festo p. 18), *atena, athanulus* (Gloss. Philoxen.). *Significatur* sagt er *eo vasculum quoddam in re sacra usurpatum, poteritque non sine probabilitate conici ab eo locum quendam in Jovis aede nomen traxisse.* Dagegen vergleicht C. Pascal, *studia philologica* (Rom 1893) p. 3 ff. das zendische *átars* = *ignis*, wozu nach Kuhn u. Spiegel *ater, atrium* zu stellen seien: *atalla* sei = *parva pyra.*

wird daher ein solcher sein, und darf nicht mit dem Larentempel auf der *summa sacra via* identifiziert werden. Vielleicht hat es mit der *ara Larum praestitum* zu thun, die nach Ovid *fast.* V, 129 ff. unmittelbar vor den Mauern (der palatinischen Stadt) gelegen haben muss. Diese Bemerkung Richters ist höchst einleuchtend, und ich stimme ihm vollkommen bei. Er versucht aber darüber hinaus auch die Lage sämmtlicher Eckpunkte genau zu fixiren, unter der Voraussetzung, dass die *Roma quadrata* in der That vier Winkel von 90° gehabt habe. Die Lage der Ara Maxima (A auf R.'s Plan) hinter der Kirche S. Maria in Cosmedin sei sicher; ferner habe der Vestatempel (nach Dionys 2, 63), ausserhalb des Quadrats gelegen. Dadurch bestimme sich zunächst die Richtung der NW.-Seite des Quadrats (AD), und weiterhin, unter Berücksichtigung der physischen Verhältnisse, alles übrige. Das palatinische Pomerium könne nur so geführt gewesen sein, dass die Ara Consi (B) an der SW. Seite des Circus, die Curiae veteres (C) am Abhange des Caelius zwischen dem Garten von S. Giovanni e Paolo und dem Colosseum, endlich das Sacellum Larum (D) vor der Front des Tempels der Faustina gelegen haben. Der Mittelpunkt dieses Quadrates, der Mundus, « der ideelle Mittelpunkt der Stadt », falle dahin wo man ihn suchen müsse, nämlich in die Villa Mills, vor den Apollotempel.

Wer den Plan, durch welchen R. seine Abhandlung verdeutlicht, ins Auge fasst, wird frappirt sein durch die geraden Linien, gegen welche R. früher (Hermes XVIII S. 118. 119) eine so berechtigte Abneigung gezeigt hat, und die diesmal ohne Ansehen des Terrains über Höhen und Tiefen, keineswegs nach Tacitus *per ima montis Palatini*, laufen (1). Auch die Lage der Curiae Veteres auf dem Caelius wird bedenklich machen; nicht minder, dass das sacellum Larum auf einen Punkt gesetzt wird, den man gerade in neuester Zeit bis auf die untersten Schichten durchsucht hat, ohne Reste eines Laren-Heiligtums zu finden. Dass die Probe aufs Exempel, die Lage des « ideellen Mittelpunkts der Stadt » (2) nicht stimmt — dass an der Stelle wo Richter, in die Irre geführt durch unvollständige Pläne, den *mundus* ansetzt, in Wahrheit Säle der Kaiserburg lagen und noch liegen, habe ich schon im vorigen TJB S. 75 Anm. bemerkt (3). — Wie steht es aber überhaupt mit dem Ausgangspunkte

(1) Die Nordgrenze A D läuft von S. Maria in Cosmedin (13 m. ü. M.) über Via dei Cerchi, Via S. Teodoro, durch die Gartenanlagen des Palatins (45 m.), hinter S. Teodoro und dem Templum Divi Augusti hart am Vestatempel (12 m.) vorbei; die Linie DC geht von der Sacra Via am Faustinentempel (15 m.) über den Titusbogen (29 m.), das Plateau von S. Sebastiano (45 m.), die *via dell'Arco di Costantino* (20 m.) bis fast zur Höhe des Caelius (35 m.).

(2) R. bezeichnet es als unglaublich, dass der Mundus der Stadtgrenze nahe gelegen habe, und allerdings heisst es bei Plutarch Rom. 11 (um den *mundus*) ὥσπερ κύκλον κέντρῳ περιέγραψαν τὴν πόλιν; aber wie sehr das einschränkende ὥσπερ vor einer mathematischen Auffassung warnen sollte, zeigt doch Plutarchs eigene Ansetzung des Mundus der romulischen Stadt — auf dem Comitium.

(3) Sehr leicht findet sich Richter mit mehreren für Ansetzung des Apollotempels wichtigen Fragen ab. Für ihn ist (S. 7) « die Identität der Vigna Ronconi mit der Villa Mills sicher; es ist (nach Lanciani) die spätere V. Mattei,

der Untersuchung, der Lage der Ara maxima? Richter sagt « den Nachweis, dass die Ara hinter der Kirche S. Maria in Cosmedin an der im Plan mit A bezeichneten Stelle gelegen habe, hat de Rossi (Ann. 1854 p. 20) ff. geführt, und bedarf keiner Wiederholung ». Trotzdem ist eine Nachprüfung nicht überflüssig, schon desswegen, weil der Platz den Richter der Ara maxima anweist, wenig angemessen erscheint. Der Raum zwischen der Rückseite der Kirche S. Maria in Cosmedin — auf die schwierige und gerade in diesem Augenblicke durch die Entdeckungen bei Restauration der Basilica wieder in Fluss gekommene Frage, wie die antiken in dieselbe eingebauten Reste zu benennen seien, kann hier nicht eingegangen werden — und den Carceres des Circus ist sehr beschränkt. Ferner ist die Lage der Ara maxima nicht zu trennen von der des runden Herkulestempels, der Ende des 15. oder Anfang des 16. Jhdt. zerstört worden ist: dieser aber muss weiter nach Norden, gegen Piazza dei Cerchi gelegen haben (1). Ich möchte daher annehmen, dass die Ara Maxima vielmehr vor der NW - Ecke des Circus, neben der Kirche S. M. in C., gelegen habe. Es ist wahr, dass dieser Platz sich nur um wenige Meter (vielleicht 50-100) von dem von Richter angenommenen entfernt. Aber ebenso

---

dann Magnani u. s. w ' So bestimmt hat sich nicht einmal Lanciani selbst ausgedrückt, vielmehr (*Bull. com.* 1883 S. 192) nur eingestanden, dass er in Bianchinis Buch die Stelle über die Lage der V. Ronconi nicht habe finden können: ich habe (TJB 1889 S. 228) diese Stelle nachgewiesen, aus der sich eine andere Oertlichkeit (S. Bonaventura) ergiebt. — Den Tempel denkt sich R. « gleich den anderen Forumsbauten (!) der damaligen Zeit rings von einer hohen Mauer eingeschlossen ... (Anm.: daher auch die zu dem Eingang emporführende Treppe sicher keine « *grandiosa scalinata* » war, wie Hülsen, Mitteilungen des Instituts V S. 76 meint. Die *gradus celsi*, welche nach Ovid Trist. III, 1 zum Eingang des Bezirkes führen, werden von den zahlreichen « *scalae* » am Palatin und anderen römischen Hügeln nicht verschieden gewesen sein) ». Mag sich Richter die Treppe, welche Ovid a. a. O. im Auge hat, so unscheinbar wie möglich denken: ein Aufgang von dem es heisst *gradibus sublimia celsis ducor ad intonsi candida templa dei* setzt wenigstens einen merklichen Niveauunterschied voraus — aber die *summa sacra via* (beim Titusbogen; in Augustischer Zeit war das Terrain vielleicht eher noch höher) liegt nur cr. 5 m. unter dem Niveau des Erdgeschosses der Bauten in Villa Mills! — Wenn R. endlich zur Bestätigung seiner Hypothese anführt « dass Lanciani vor Jahren an eben derselben Stelle den Mundus selbst entdeckt zu haben glaubte », so ist darauf zu erwidern, dass die Ausgrabungen von 1869 (eingetragen bei Deglane Pl. 23) cr. 50 M. von der Stelle entfernt sind, die R. dem Mundus anweist. Ausführlicher werde ich auf diese und andere Fragen in einem die Topographie des Palatins in der Kaiserzeit behandelnden Aufsatze in diesen Mitteilungen zurückkommen.

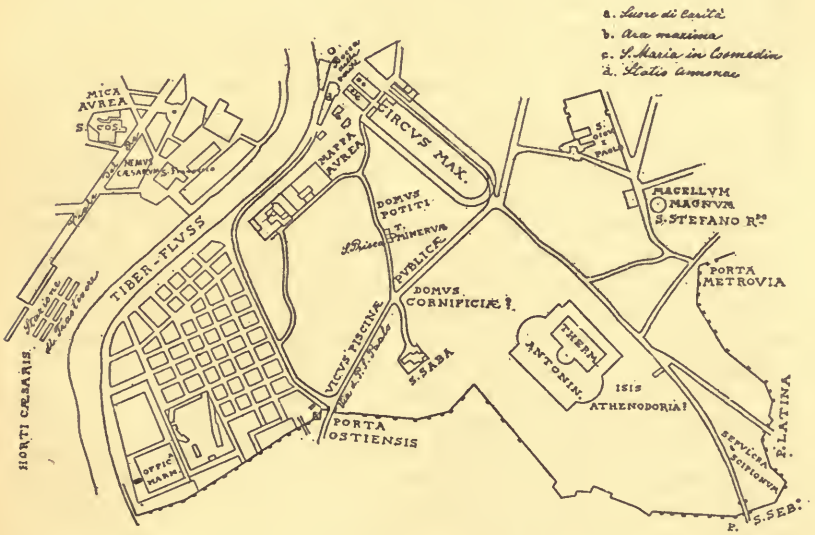
(1) Die Architekturstücke sind nach Peruzzi Vat. 3439 gefunden *avanti al circo massimo, in capo al burdelletto del foro boario;* und Andreas Fulvius Antiq. fol. XLVI (ed. 1527) sagt: *Matris vero Matutae aedis* (so nennt er den Herkulestempel) *in foro Boario adhuc extat quota pars rotunditatis inter proxima nunc prostibula iuxta Circum Maximum.* Nun nennt derselbe Fulvius auf der folgenden Seite die Kirche S. Maria Egiziaca gelegen *inter oenopolia et prostibula:* also verweisen uns jene beiden Ortsangaben etwa auf die Gegend wo Via Bocca della Verità auf den gleichnamigen Platz mündet. — *Hem! quam tenues rivulos eosque fere lutulentos iubemur consectari cum tam illustris monumenti historiam scribere aggredimur!* (Eckhel DN. VII, 91).

gewiss ist es, dass mit der Verschiebung des Ausgangspunktes Richters ganze weitere Construction fällt.

Gesetzt nun, dass die genaue Feststellung der Ara Maxima gelänge, würde ich es für vergebene Mühe halten, mit Lineal und Winkelmass die Roma quadrata nach Richters Methode zu construiren, glaube vielmehr, dass die Linie derselben, wesentlich bestimmt durch die natürlichen Grenzen des palatinischen Hügels, einem Trapez näher gekommen sein wird als einem geometrischen Quadrat. Richter, der selbst früher die fortificatorischen Gesichtspunkte in so fruchtbringender Weise für die Entwickelungsgeschichte der Stadt zur Geltung gebracht hat, wird schwerlich die Vorstellung von einer Stadtanlage, die den Palatin und den äussersten Rand des Caelius umfasste, lange festhalten können.

Südliche Stadtteile (1).

An der NO. Seite des Circus Maximus ist durch Ausgrabungen constatirt worden, dass zwischen dem Schaugebäude und den Kaiserpalästen keine offene Strasse lief, sondern das äussere mit den üblichen Lava-Polygonen



gepflasterte *ambulacrum* als Strasse diente. Im 8ten Jhdt. erscheint diese Communication unter dem Namen der *porticus maximae usque ad S. Anastasiam* (Lanciani *Itinerario di Einsiedeln* p. 515, 516).

Die *Isis Athenodoria* der 12. Region erklärt R. Förster (Jahrb. d. Inst. S. 195, 196), im Anschluss an Lanciani (*Bull. comun.* 1872 p. 33) für

(1) Auf obenstehendem Plane sind auch die TJB 1889 S. 260; 1890 S. 106 erwähnten Lokalnamen aus den südlichen Stadtteilen eingetragen.

ein Götterbild von der Hand des rhodischen Künstlers Athenodoros: die Vermuthung, dass der Fuss einer Colossalstatue mit Sandale, welcher 1872 bei S. Cesareo gefunden ist, diesem angehört habe, wird für möglich erklärt, wenn auch weitere Bestätigung durch Ausgrabungen wünschenswert sei.

Ueber fr. 2 des Stadtplans, auf dem ein Tempel mit der Beischrift MINERBAE und ein säulenumgebener Bau mit ··· CORNI FICIA ··· dargestellt sind, handeln Elter (*de forma U. R. dissert.* I p. 9. 10), und Lanciani *la domus Corneficiae* (*Bull. comun.* p. 210-216). Elter hält den Minerventempel für den Aventinischen (in reg. XIII), das andere Gebäude für die *domus Corneficiae* in reg. XII. Der Minerventempel habe (wegen des *sacrum* am 19. Juni) wahrscheinlich 236° als Axenorientirung gehabt; stelle man das Fragment des Planes in entsprechender Weise, so falle die Linie des Säulenumganges der *domus Cornificiae* zusammen mit der Grenze zwischen regio XII und XIII, nämlich der Thalsenkung welche die Südhälfte des Aventin (S. Saba) von der nördlichen (S. Prisca) trennt. — Lanciani wendet, wie mir scheint mit Recht, dagegen ein, dass diese Regionsgrenze durch eine bedeutende und breite Strasse (*Vicus piscinae publicae*) gebildet gewesen ist; auf dem Fragment dagegen stossen die beiden Gebäude ohne trennende Strasse fast unmittelbar aneinander. Infolge dessen verwirft L. auch die Deutung auf [*domus*] *Cornificia*[*e* und bezieht, wie vor ihm Becker und Canina, den Grundriss auf den von L. Cornificius unter Augustus neu gebauten Dianentempel auf der Höhe bei S. Prisca (1). — Reste des Palastes der Cornificia glaubt L. nachweisen zu können in der der neuen Via di Porta S. Paolo, ungefähr wo sich dieselbe mit den Vie di S. Saba und S. Prisca schneidet. Dort sind unter dem Casino der Vigna Maciocchi i. J. 1887 vier grosse Säle in gutem Ziegelwerk (Stempel *CIL* XV, 134: *o*(*pus*) *do*(*liare*) *ex Faust*(*inae*) *Aug*(*ustae*) *fig*(*linis*) [*K*]*anin*[*nis*]. *Rutili S*[*ucc*]*essi*) aufgedeckt und zerstört worden. Die Gründe welche L. für die vorgeschlagene Benennung anführt sind freilich wenig zwingend: eine Bleiröhre (*Syll. aquar.* 165. 166) des alten Kircherianum enthält die Namen *Cornificia* ... und *Umidiae C. f. Quadratil*[*lae;* aber ihre Provenienz vom Aventin ist reine Vermutung. Auf der *basis Capitolina* kommt im Vicus Piscinae publicae ein *C. Ummidius Euodus* vor — der ist aber nicht, wie L. angiebt, *della famiglia di C. Ummidio, padre di Quadratilla,* sondern *l. l.* Einiges Gewicht beilegen möchte ich höchstens dem Umstande, dass die *domus Cornific'ae* in der Regionsbeschreibung neben der *cohors IIII vigilum* steht, deren Lage unter S. Saba gesichert ist.

Lanciani, *officina marmoraria della regione XIII* (*Bull. comun.* p. 23-36; vgl. TJB 1890 S. 106)
bespricht einen am 15. November 1890 im Bereich des neuen Viehhofes gemachten Fund. Zwischen dem Tiber und der Front des israelitischen Schlachthauses, 6,20 m. von letzterem, 4,80 m. unter modernem Terrain, stiess man

(1) die *aedes Dianae in Aventino et porticus eius* wird erwähnt in den neuen Saecularakten (unten S. 326) Aug. 10. 32.

auf das Atrium eines römischen Hauses (18 × 16 m.) in gutem Tuffreticulat, mit Tuffsäulen (Durchm. 0,60, Axenabstand 2,90 m.) in welchem in späterer Zeit ein Steinmetz seine Werkstatt eingerichtet hatte. Obwohl nur $^1/_{10}$ des Atriums vollständig aufgedeckt werden konnte, fand man doch 18 Säulenschäfte von Breccia corallina, Pavonazzetto u. a. Marmorarten. L. citirt ältere Funde an derselben Stelle und verbreitet sich dann hauptsächlich über den Marmorhafen im nördlichen Marsfelde (s. u. S. 322).

Ueber die Porta Ostiensis und die bei ihr sich kreuzenden Strassen handelt Lanciani (*Itinerario di Einsiedeln* p. 512. 513). Zu unterscheiden ist zwischen der Aurelianischen Anlage und der Honorianischen Wiederherstellung: unweit des aurelianischen Hauptthors, durch welches die Via Ostiensis, die gradlinige Fortsetzung des uralten Vicus Piscinae publicae führt, lag noch eine *posterula* (Oeffnung 3,60 m.) für die von der Porta Trigemina der Serviusmauer ausgehende Strasse. Honorius vermauerte die *posterula*, als er das Hauptthor erneuerte und dabei die Schwelle desselben cr. 3 m. höher legte. Nach Schliessung der *posterula* vermittelte eine Querstrasse, deren Reste 1887 und 1888, cr. 2,30 m. unter modernem Terrain, gefunden sind, die Communication zwischen beiden Strassen.

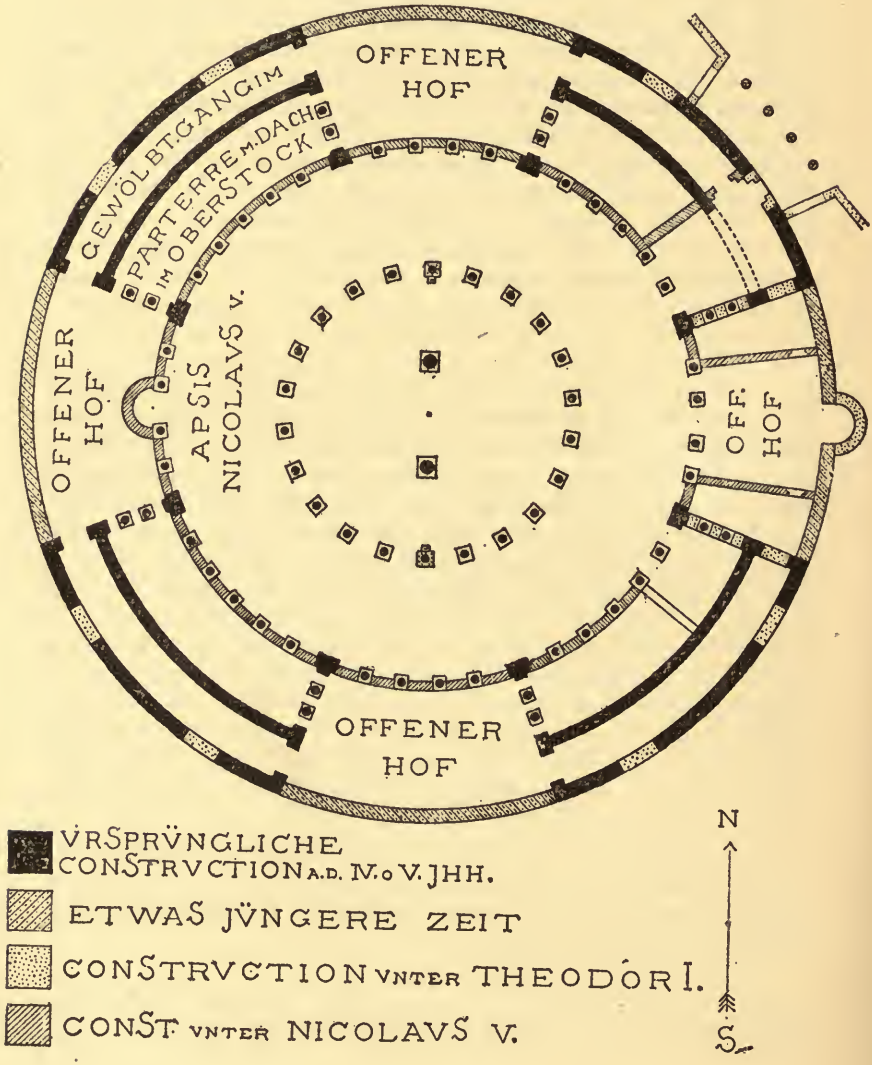
Caelius.

Antikes Haus unter S. Giovanni e Paolo (Vgl. TJB 1889 S. 261. 262; 1890 S. 107. 108). Es sind in diesem Jahre drei der Kammern des Unterstocks nach Via S. Gio. e Paolo, unter dem linken Seitenschiff der Kirche, (s. d. Plan TJB 1889) vom Schutt gereinigt: dabei hat sich gezeigt, dass das Haus hier ursprünglich eine nach dem sog. « Clivus Scauri » geöffnete sechsbogige Porticus hatte. Etwa im 4. Jhdt. wurde diese Vorhalle durch Zwischenmauern in sechs Kammern geteilt, von denen eine in christlicher Zeit in ein Oratorium mit interessanten Malereien (9. 10 Jhdt.: Kreuzigung u. A.), deren Besprechung nicht mehr hierher gehört, verwandelt worden ist. Ferner ist constatirt, dass der Haupteingang auf der entgegengesetzten Seite gelegen war, und auf eine alte Strasse mündete, welche parallel der Neronischen Verlängerung der Aqua Claudia vom Templum Divi Claudi nach der « Via triumphalis » (V. di S. Gregorio) ging. (P. Germano *Notizie* p. 161. 162; Römische Quartalschrift S. 291-298). — Die von mir (TJB 1890 S. 108) und Gatti (*Bull. comun.* 1892 p. 65) als unedirt gegebene Lareninschrift steht schon *CIL.* VI, 3701 (*in horto patrum Passionis ad S. Joannis et Pauli; descripsit De Rossi*).

Den Namen Caput Africae in der Regionsbeschreibung hält Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 500. 501) gegen Gatti (*Annali dell'Inst.* 1882 p. 191 ff.) für einen Strassennamen: die Erziehungsanstalt der kaiserlichen Pagen habe einfach Paedagogium geheissen.

Der räthselhafte Rundbau von S. Stefano rotondo ist eingehend untersucht von Lanciani (*Itinerario di Einsiedeln* p. 503-507). Ich entnehme seiner Tf. II fig. 3 den beistehenden Grundriss, und wiederhole seine Haupt-

sätze über die Baugeschichte: 1) S. Stefano rotondo steht auf den Fundamenten eines Rundgebäudes aus guter Kaiserzeit, welches denselben architektonischen Typus hatte, wie die mittelalterliche Kirche. 2) Das ältere Gebäude wurde, vielleicht Ende des 4. Jhdts. unter Beibehaltung des ursprünglichen Planes, von Grund aus neu gebaut: dieser Restauration gehörte die erst 1453 verschwundene Marmorincrustation im Tambour des Mittelbaus an. 3) Papst Simplicius (468-482) weihte diesen Bau dem christlichen Cultus, indem er ihn



wahrscheinlich durch einige Umbauten (1) für seine neuen Zwecke adaptirte. 4) Die frühmittelalterliche Gestalt der Kirche ist bedingt durch die Bauten Papst Theodors I (642-649), die moderne durch diejenigen Nicolaus V (1453), welche beide wol bekannt und von den älteren zu unterscheiden sind.

Uns interessirt wesentlich das Gebäude in seiner ursprünglichen Gestalt. Die Peripherie desselben präsentierte sich nach L.'s Ansicht nicht als eine geschlossene Rundmauer, sondern war durch vier grosse Höfe geteilt, zwischen denen zweistöckige Umgänge, unten gewölbt, oben mit Balkendach lagen. Die Höfe öffneten sich in ihrer ganzen Breite nach aussen: die Umgänge waren zugänglich durch je zwei grosse (vermutlich erst im 7. Jhdt. vermauerte) Thüren. Der Mittelraum, welcher der jetzigen Kirche entspricht, war getragen von 36 Säulen und 8 Pilastern: ein engerer Kreis von 22 Säulen trug (und trägt noch) den überhöhten centralen Tambour. — Wie wenig eine solche Anlage sich für ein heidnisches oder christliches Cultgebäude eignete, springt in die Augen. Dagegen ist er vorzüglich geeignet für den Mittelbau des grossen Victualienmarktes (*tholus macelli magni*), den wir nach der Regionsbeschreibung in dieser Gegend des Caelius suchen müssen.

Südlich von S. Stefano rotondo, an Via della Navicella, ist ein Stück Serviusmauer erkennbar, welches bisher der Aufmerksamkeit der Topographen entgangen war. Die V. della Navicella selbst ist antik und in ihrem Zuge muss eins der servianischen Thore gelegen haben (Lanciani a. a. O. S. 507. 508).

In den Fundamenten des neuen Hauses der Canonici von S. Giovanni in Laterano fand man, unter den Ruinen eines Atriums oder Peristyliums (mit Cryptoporticus) Bleiröhren, teils mit der Capacitätsziffer VIIII, teils mit Inschrift

D N IVLIAE MAMEAE
*po*LYCHR*o*NIVS AVG LIB FEC

(so dürfte zu lesen sein; Lanc. giebt Z. 2 LYCHPONIVS). Der Palast, den Septimius Severus der Familie der Sextii Laterani zurückgegeben hatte (Stevenson *Annali* 1877 p. 6), war also schon dreissig Jahre später wieder in kaiserlichem Besitz (Lanciani *Itiner. di Einsiedeln* p. 502). — Dem modernen Lateranplatz entsprach nach Lanciani (*Ordine di Benedetto* p. 534-536) ungefähr der mittelalterliche Campus Lateranensis, und diesem wieder der antike Campus Caelemontanus oder Martialis (die Unterscheidung, als sei der eine ein *sepolcreto paragonabile ai campi esquilino e viminale*, der andere der facultative Ort für die Equirria gewesen, ist in unserer Ueberlieferung nicht begründet). Den Eingang zu diesem Campus vermittelte bekanntlich ein Bogen der Aqua Claudia, im MA. 'Arco di Basile' oder ähnlich genannt (vgl. Lanciani *acque* p. 154): die Lage desselben ist durch Funde von Wasserleitungspfeilern bei Neubauten in Via S. Giovanni in Laterano, im Terrain der ehemaligen Villa Campana, gesichert: er stand über der Kreuzung von Via dei SS. Quattro und Via S. Stefano rotondo.

(1) Die Scheidung dieser Bauten (auf unserem Plan als « Constructionen etwas jüngerer Zeit » bezeichnet) beruht nur auf Vermutung.

Die Gegend der *Castra equitum singularium* (vgl. TJB 1889 S. 279) hat wieder eine Reihe interessanter Inschriften geliefert, welche von Gatti (*Notizie* p. 126-129; *Bull. comun.* p. 284-288) publiziert sind. Drei von ihnen sind vielleicht schon vor fünf Jahren aus der Erde gekommen, aber bisher nicht zur Kenntnis gelangt: 1) Ara, 0,95 m. hoch, 0,55 breit, 0,30 tief, auf der Vorderseite in der Mitte Silvan mit Sichel und Hund in üblichem Typus: *Imp(eratore) Caes(are) T. Aelio | Hadriano | Antonino | Aug(usto) Pio p(atre) p(atriae) IIII, | M. Aelio Aurelio | Caesare II cos | pr(idie) non(as) Ianuar(ias)* (4. Januar 145 n. Chr.) *veterani ex | numero eq(uitum) s[i]ng(ularium) | Imp(eratoris) n(ostri) missi | honesta missione | quibus praefuit | Tattius Maximus | tribunus | Silvan(o) aram | votum animo | libentes posuer(e)*. Auf den Nebenseiten stehen rechts zehn (der letzte ein *P. Aelius Severus, tablifer*, s. u.), links elf Namen von Dedicanten. Von dieser Ara ist ein Teil (Z. 1-7 der linken Nebenseite, und Anfang der Zeilen 1-10 der Vorderseite) bereits früher bekannt geworden (*Bull. comun.* 1886 p. 99 n. 1141; Henzen *Annali* 1885 p. 257 n. 170. — 2) Ara, hoch 0,79 m., breit 0,33, tief 0,28: *I(ovi) o(ptimo) m(aximo) | Iunoni | Herclenti | Campestribus | M. Ulpius Martialis | ex decurione | factus (centurio) ab | Imp(eratore) Caesare | Hadriano | leg(ionis) I. Minervae* [sic] *| voto suscepto | d(onum) d(edit)*. Die Form *Herclenti* findet sich in mehreren Inschriften aus Germania inferior (Brambach *Inscr. Rhen.* 315. 666), wo bekanntlich die *legio I Minervia* seit Anfang des 2. Jhdts. stationirt war. — 3) Ara, 0,58 m. hoch, 0,28 breit, 0,23 tief: *Apollini sac(rum) | T. Aur. Domitius | miss(us) onesta | missione | ex astiliario | T. Ael. Valentini | v(otum) s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito) | Tertyllo et | Sacerdote cos.* (158 n. Chr). — 4) Fragment einer Ara, gefunden beim Neubau eines Hauses in Via Emanuele Filiberto, gegenüber dem Eingang zur Villa Wolkonsky: .... *se ... | fac(tus) dec(urio) | ex tablifero*. Neu ist die ausgeschriebene Charge *tablifer*, welche mit *signifer, aquilifer* in eine Reihe gehören muss. Bisher waren nur zwei Beispiele derselben bekannt (*Not.* 1886 p. 19. 20), wo die Abkürzung TABLI oder TABLIF von Henzen (*Annali* 1885 p 235) nicht richtig gelöst war: ein viertes s. o. zu n. 1.

Ueber den äussersten Osten des Caelius, zwischen Amphitheatrum Castrense und Aqua Claudia handelt Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 490-492): Eine grossartige Villen- und Palastanlage (des Sex. Varius Marcellus, später des Elagabal ?) ist durch die Aureliansmauer in zwei Hälften geschnitten: innerhalb der Stadt gehört dazu der grosse Saal, aus welchem durch Zufügung einer Apsis die Kirche S. Croce in Gerusalemme geschaffen ist (Grundriss bei L. auf Tf. II, 3); ausserhalb der Stadt lag, ausser dem bekannten sog. « Circus Varianus » ein kleines aus zwei Rundräumen bestehendes Nymphaeum (gez. von Antonio da Sangallo d. J. sched. Flor. 900). Bei den Erdarbeiten, durch welche neuerdings die Basis der Aureliansmauer zwischen Porta S. Giovanni und P. Maggiore freigelegt ist, sind die Varianischen Bauten an mehreren Stellen kenntlich geworden: die Orientirung der inneren und äusseren Gruppe stimmt vollkommen überein.

Esquilin.

Es ist charakteristisch, dass der östliche Teil des Esquilin, während der letzten Dezennien der ergiebigste Boden für römische Topographie, in diesem Jahre (abgesehen von einigen in Via Merulana n. 110 gefundenen Säulen und Kapitellen: Marchetti *Notizie* 372) nichts geliefert hat. Zu verzeichnen sind nur die Bemerkungen Lanciani über Via Merulana (*Ord. di Benedetto* p. 532. 533: die antike Strasse, deren Pflaster von P. Vittorio Emanuele bis S. Matteo fast ohne Lücke zu constatiren war, verband die Porta Esquilina mit der Caelemontana, und ging ganz ausserhalb der Serviusmauer; die neuere, von Gregor XIII angelegte, geht von S. Maria Maggiore nach S. Gio. in Laterano und schneidet die Serviusmauer beim sog. Auditorio di Mecenate); über die Lage des *Macellum Livianum* (ib. p. 531: zwischen Serviusmauer, Via Labicana, Via Merulana antiqua, via dello Statuto); über die Richtung der Strassen bei Porta S. Lorenzo (*Einsiedl.* 476. 477 mit Plan), und den Gang des *Vicus Patricius* (ib. 477. 478: der *v. P.* war nicht auf das Stück innerhalb der Serviusmauer beschränkt, sondern ging gradlinig weiter bis Porta Viminalis).

Lanciani *insigne larario del vico Patrizio.* (*Bull. comun.* p. 305-311, mit Tf. XII/XIII fig. 1).

veröffentlicht die anonyme Zeichnung einer i. J. 1613 hinter der (jetzt nicht mehr existirenden) Kirche S. Eufemia ausgegrabenen Larencapelle eines vornehmen römischen Hauses, deren Apsis mit ornamentalen und figürlichen Mosaiken (Romulus u. Remus, Mars, zwei *luperci*) verziert war. Der Fund ist spurlos zerstört, und Grimaldi wie es scheint unsere einzige Quelle (1). Lanciani stellt einige Notizen zusammen über Reste prächtiger Privatgebäude, die in den benachbarten Strassen (unter Via Urbana 33, Congregazione della Carità; unter Pal. Pisani, Via Cavour - Quattro Cantoni; unter Casa Rossi in via S. Maria Maggiore 153-163) neuerdings gefunden sind.

Bei der umfassenden Renovirung der Basilika S. Martino a' Monti hat man constatirt, dass das Dach noch jetzt vollständig seine antike Ziegelbedeckung aus der Zeit des Papstes Symmachus (498-514) hat. Die verwendeten Ziegel haben Stempel teils aus dem 1. Jhdt., teils aus diokletianischer Zeit, teils aus der Regierung Theodorichs. In die Fundamente der Basilika sind zahlreiche Blöcke aus gelblichem Tuff verbaut, welche durch Material, Grösse und Steinmetzzeichen (H, A, M) ihre Herkunft von der Serviusmauer documentiren (Lanciani *Itiner. di Einsiedeln* p. 486-489).

(1) Die Notiz aus den schedae Donianae in der Marucelliana (nicht Nazionale) in Florenz, welche Lanciani S. 306 giebt, stimmt so durchaus mit Grimaldi Barb. 34,50, dass ich vermute, sie wird im Original auch die Quellenangabe haben: '*ex libro Jacobi Grimaldi*'; die anonyme Zeichnung scheint, wenn die Wiedergabe des Schriftcharakters treu ist, gleichfalls Autograph Grimaldis zu sein.

Zwischen via S. Lucia in Selci (n. 63) und Via Giovanni Lanza sind in 6 m. Tiefe Reste eines Privathauses aus später Zeit gefunden; ebenda Reste einer Strasse mit drei Pflasterungen über einander, die unterste 5 m. unter modernem Terrain (*Notizie* p. 336).

Titus-und Trajansthermen. Bereits von den Topographen des 17. Jhdts war die Ansicht verfochten, dass Trajan die Thermen des Titus zwar umgebaut und vergrössert, nicht aber eigene Thermen auf dem Esquilin errichtet habe. Man hat dieselbe aufgegeben vornehmlich auf die Autorität Andrea Palladios, welcher Thermenreste bei S. Lucia in Selci, nördlich von den grossen, aufgenommen haben will; seitdem aber gezeigt ist, dass diese Ruinen vielmehr der Porticus Liviae angehört haben (s. TJB 1889 S. 280), ist es unumgänglich auf jene ältere Ansicht zurückzukommen. So spricht es denn auch jetzt Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 484. 85) entschieden aus: *le terme di Tito e di Traiano sono una cosa sola, e non hanno avuto mai appendice nei pressi di S. Martino, nè altrove ..... la pubblicazione del vol. XV del CIL. dovuta al ch. prof. Dressel, dimostrerà come tutta la fabbrica delle 'velocia munera' di Tito sia stata ricostruita ab imo da Traiano'* — eine Ansicht der ich mich vollkommen anschliesse (1).

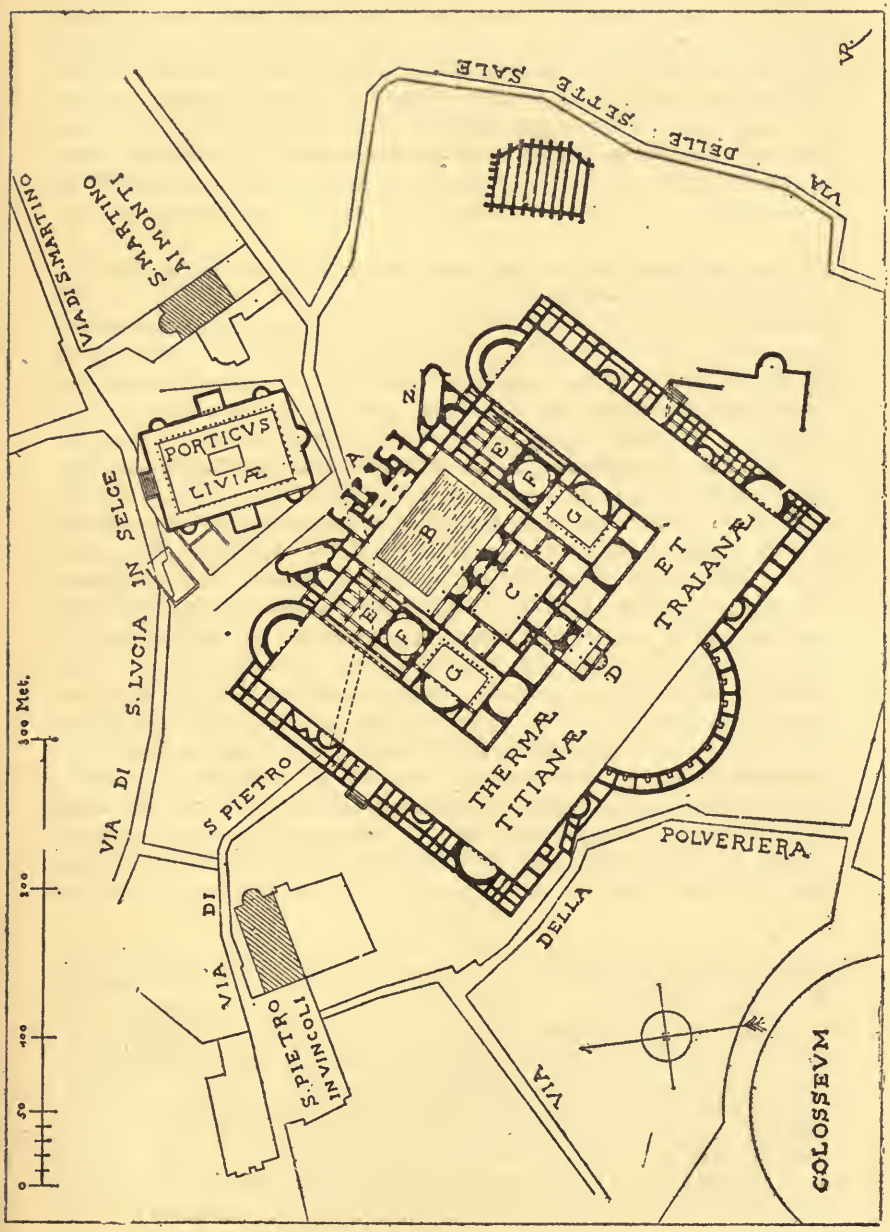
Bei der Unvollständigkeit unserer Kenntnis der Titusthermen (noch i. J. 1892 reproduziert z. B. Middleton, *Remains of Ancient Rome* 2, 154 einfach den Plan Palladios, ohne Caninas wichtige Untersuchungen auch nur zu erwähnen! — die Rekonstruction des französischen Architekten Leclerc, 1872, ist nur photographisch reproduziert) wird es nicht unerwünscht sein durch beistehende Skizze wenigstens die Hauptsachen, die man aus den in diesen Mitteilungen 1889 S. 78. 79 erwähnten Grundrissen der Sammlung Destailleur gewinnt, kennen zu lernen; auf eine würdige Publication dieser wichtigen Blätter habe ich leider auch im vergangenen Jahre verzichten müssen.

Ganz neu ist auf den Destailleurschen Blättern die Aufnahme des grossen Eingangsgebäudes (A) in der Mitte der Nordfront der Thermen, welches schon Palladio nicht mehr gesehen hat: es bestand aus einem Rundraum und einer dreischiffigen nach dem Frigidarium sich öffnenden Halle. Wie diese Darstellung sich mit der *forma Urbis* fr. 109 vereinigt, ist freilich schwierig zu sagen, doch darf man der sorgfältigen und mit vielen Massen versehenen Zeichnung des Anonymus wohl Vertrauen schenken. Dass der Eingang zu den Thermen an der Nordseite war, nicht wie Palladio und Canina annahmen an der entgegegensetzten, ist natürlich von wesentlicher Bedeutung für die Benennung der einzelnen Räume. Wir erkennen in regelmässiger Abfolge Frigidarium (B), Tepidarium oder Cella media (C) und Caldarium (D), letzteres (von welchem der Anonymus leider nur einen kleinen Teil aufgenommen

(1) Schwierigkeiten macht eigentlich nur die Inschrift des *Ursus togatus vitrea qui primus pila* (*CIL.* VI, 9787; aus der Zeit des Hadrian), der seine Künste gezeigt hat

Thermis Traianis, thermis Agrippae et Titi
Multum et Neronis.

hat) an der der Sonne am meisten ausgesetzten Südwestseite aus dem Hauptgebäude hervortretend. Zwischen Tepidarium und Caldarium liegt ein klei-



nerer Durchgangssaal; zur Seite die Lokale resp. Höfe für Heizung und sonstige Bedienungszwecke (in dem kleinen Masstab unserer Skizze nicht wiederzugeben). Unter den symmetrisch angeordneten Seitenräumen dürfen wir bei EE die Auskleideräume suchen (1); die grossen Kuppelsäle FF werden weder Laconica noch Sphaeristeria sein: sie entsprechen offenbar den länglichen Räumen GG in den Diokletianisthermen (s. u. S. 309). In GG sehen wir zwei grosse Säulenhöfe, gewiss für gymnische Uebungen, wie die entsprechenden der Caracallathermen (Canina setzt hier zwei *grandi piscine o battisteri per i bagni tepidi*). — Im Allgemeinen hat der so berichtigte Grundriss der Thermen eine grössere Aehnlichkeit mit den übrigen, namentlich den diocletianischen (s. u. S. 308 ff.), als es nach den bisherigen Quellen schien.

S. Ricci *la ξυστικὴ σύνοδος e la curia Athletarum presso S. Pietro in Vincoli* (*Bull. comun.* S. 185-290)
behandelt die im 16. u. 18. Jhdt. im Garten (resp. der Vigna) der Canonici von S. Pietro in Vincoli gefundenen Athleteninschriften (*CIL.* VI, 10153. 10154. Kaibel IGI 1102-1110) und sucht das in denselben erwähnte Archiv-und Versammlungsgebäude der ξυστικὴ σύνοδος τῶν περὶ τὸν Ἡρακλέα ἀθλητῶν zu localisiren zwischen Porticus Liviae und Trajansthermen (Z auf dem Plan S. 303). Der Beweis steht auf schwachen Füssen: die Fundnotizen jener Athleteninschriften lauten meistens allgemein *in horto S. Petri in vincula* oder ähnlich (2). Weder die Funde von Skulptur-und Inschriftenfragmenten im Terrain der *R. Scuola d'applicazione degli ingegneri* (im ehemaligen Kloster von S. Pietro in vincula) welche R. zum erstenmal beschreibt (S. 202-206), noch die lange Reihe von Notizen über ältere Ausgrabungen im Gebiete der Trajansthermen, die er aus früheren Autoren wiederholt (S. 198-292) bringen wesentliches bei. Ja, wenn er Recht hätte aus der Inschrift vom J. 313 n. Chr. (Kaibel IGI 956, B. 15): μένει δὲ ἡ δεδανισμένη καὶ ὁ ἐντολικάριος ἀνὴρ αὐτῆς παρὰ τὰς Τιτιανὰς ἔσω ἐν τοῖς κάστροις zu schliessen, dass die *schola* zu suchen sei *vicino alle terme di Tito, fra esse e le castra dei Misenati*, so wäre das für seine Hypothese sehr bedenklich, denn die *castra Misenatium* (auf die er das κάστρα gewiss mit Recht bezieht) sind eher auf der entgegengesetzten Seite der Thermen, zwischen diesen und dem Amphitheater zu suchen (s. Jordan 2, 116; *CIL.* VI, 1091). Aber die Inschrift spricht von einer ξυστικὴ σύνοδος τῶν Ἀπολλωνίων die mit der ξ. σ. τῶν περὶ τὸν Ἡρακλέα

(1) Dieser Teil ist auf FUR frg. 109 dargestellt, doch auch hier finden sich merkwürdige Differenzen, die vielleicht zum Teil dem modernen Ergänzer zur Last fallen.

(2) Wenn Ricci übrigens sich beklagt, dass selbst Falconieri, der 1668 eine eigene Monographie über die damals gefundenen Inschriften (Kaibel 1103. 1105-7. 1190) verfasste, den Fundort nicht genauer angebe, so hat er eine Stelle übersehen, die wenigstens etwas mehr giebt. In der *praefatio* Bl. 3 spricht Falconieri von den beiden *epigrammata* des Arztes Nicomedes (Kaibel 967) *utraque e marmorea basi anno superiori effossa in coenobii Carmelitarum quod vocant S. Martini in Montibus, quibus .. ob id certe non male cum his Athleticis convenire arbitratus sum, quod eodem fere loco sunt reperta.*

ἀθλητῶν gar nichts zu thun und ausserdem ihre *schola* keineswegs in der Nähe des Hauses der *δεδαισμένη* gehabt zu haben braucht. Der Vf. überschätzt weit die Bedeutung der Athletencurie, mit welcher er fast alle die reichen Funde von Kunstwerken im Gebiete der Trajansthermen in Verbindung bringen möchte: sogar die Werkstätten der Bildhauer von Aphrodisias, die im Terrain der *suore di Cluny* 1880 und 1886 gefunden sind, sollen für dieselbe gearbeitet haben! — Der basilikaähnliche Saal, den R. *Curia Athletarum* nennt, gehört (wie er selbst nicht verkannt hat) seiner Orientirung nach zu den neronischen Bauten; dass er nach Erbauung der Titusthermen zunächst im Staatsbesitz geblieben, von Hadrian und Pius den Athleten geschenkt sei, ist ganz willkührlich.

An der Via Labicana, bei S. Clemente, fand man einen kleinen (m. 0,49 × 0,29 × 0,19) Marmoraltar mit der Inschrift *Πούπλιος | Αἴλιος | Εἰσίδωρος | ἀνέθηκεν | Κυρίῳ | Ἀσκληπιῷ* (*Notizie* p. 335; *Bull. comun.* 1892 p. 61).

Ueber den Tellus-Tempel handelt Elter *de forma Urbis Romae diss.* I p. 19 im Anschluss an das Fragment 6 des kapitolinischen Stadtplanes. Dieses zeigt zwei rechtwinkelig aufeinander stehende Beischriften, von denen natürlich keine auf dem Kopfe gestanden haben kann: dadurch werden die Möglichkeiten der Stellung für die beiden Tempel eingeschränkter als auf den meisten anderen Fragmenten. Elter macht es höchst wahrscheinlich, dass ihre Front mit der NS-Richtung einen Winkel von 302° bildete — das wäre Orientirung nach dem Wintersolstitium und träfe merkwürdig mit der Kalendernotiz zum 13. December *Telluri et Cereri in Carinis* zusammen.

Eine von Kontoleon veröffentlichte, von Mommsen commentierte Inschrift aus Skaptoparene in Thrakien (Athenische Mitteil. S. 267-292) enthält den merkwürdigen Passus: *Bona fortuna. Fulvio Pio et Pontio Proculo cons. XVII kal. Jan* (16 December 238) *descriptum et recognitum factum ex libro libellorum rescriptorum a domino nostro Imp. Caes. M. Antonio Gordiano Pio Felice Aug. et propositum Romae in porticu thermarum Traianarum.* Der kaiserliche Bescheid auf die Bittschrift der thrakischen Gemeinde war also in einer Säulenhalle in oder bei den Trajansthermen angeschlagen (1).

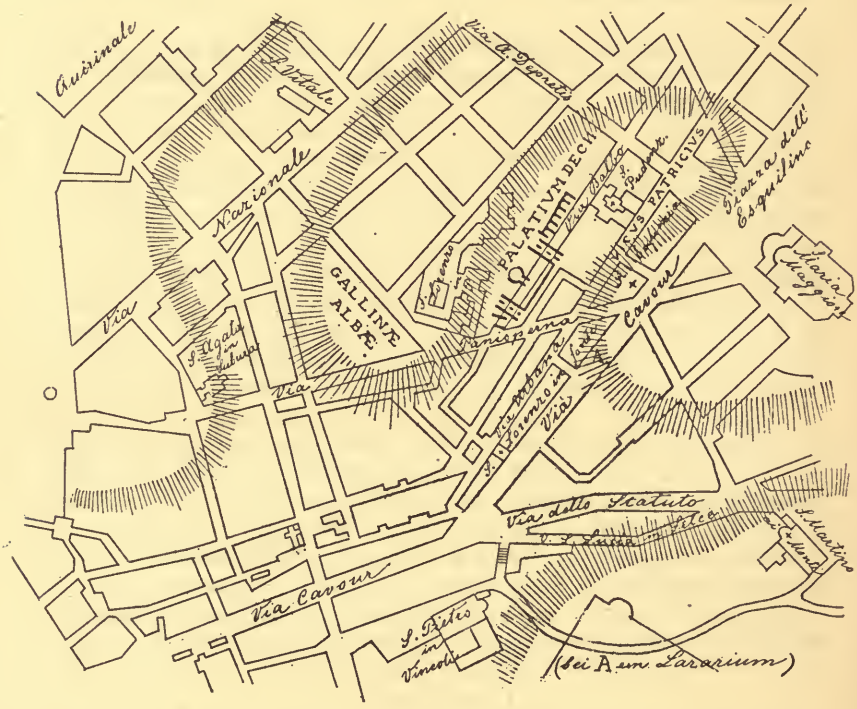
Viminal.

R. Lanciani, *il così detto palazzo di Decio sul Viminale* (*Bull. comun.* p. 311-314).

Im TJB 1889 S. 282 sind einige Funde von Privatbauten in der Gegend von S. Lorenzo in Panisperna verzeichnet, die isolirt von keinem allgemeineren topographischen Interesse schienen. Lanciani giebt jetzt (Tf. XII. XIII fig. 2) den Plan der Ausgrabungen, und verknüpft die neuen Funde mit älteren

(1) S. darüber Lanciani, *gli edifizi della prefettura urbana fra la Tellure e le terme di Tito e di Traiano, Bull. comun.* 1892 p. 19-37.

in derselben Gegend gemachten. Es sind bei Durchlegung der Via Balbo, zwischen Via Caprareccia und der Kirche S. Lorenzo in Panisperna, Mauern aus den verschiedensten Epochen von der republikanischen Zeit bis ins VI. Jhdt. n. Chr. gefunden worden: am besten erhalten ist ein kleiner Rundbau (cr. 14 m. Durchmesser) innerhalb eines grossen von Portiken umgebenen Gartenraums (70 × 70 m.) (im Ziegelwerk Stempel: *ex figlinis Caesaris* $\overline{n}$ | *Camillianis; CIL.* XV, 115). Vielleicht ist diese Rotunde identisch mit dem aus P. S. Bartoli (*mem.* 29 p. 228 ed. Fea) bekannten *tempio tondo tutto di marmo, nella vigna delle monache di S. Lorenzo in Panisperna,* in welchem die beiden Statuen des Menander und Posidippus gefunden sind. Aus einer



ganz späten Mauer wurden die *Bull. comun.* 1888 p. 482 n. 5, 483 n. 11. 12. 485 n. 2, 487-488 n. 3. 10. 11. 14. beschriebenen Statuen und Fragmente hervorgezogen. Unter dem nicht weit entfernten Hause Via Cimarra 58-61 fand man 1860 einen schönen Marmortorso (Apollo Sauroktonos? Faun?) und, in der beträchtlichen Tiefe von 14 m. ein Paviment von Cipollinplatten. Andere Statuenfunde im Garten von S. Lorenzo in Panisperna verzeichnen Flaminio Vacca mem. 8 p. 59 Schr.; Bartoli cod. Windsor. f. 25. 93 (Livia im Pal. Barberini, Venus im Besitz der Königin Christine). Bartoli nennt die Ruinen *Palazzo di Decio,* was aus den späten Acta S. Laurentii kommt (Martinelli *Roma ex ethnica sacra* p. 140). — Schliesslich bemerkt L., dass der Viminal

bei S. Lorenzo in Panisperna ursprünglich (wie der Quirinal in der Linie der Via Quattro fontane) nur einen schmalen Rücken (cr. 60 m. breit) gebildet habe, dessen Spitze aber etwas höher (cr. 1, 20) gelegen habe als das jetzige Terrain: wie sich beim Funde eines in den Fels gehöhlten *cunicolo* mit eingebrochener Wölbung (29. October 1872), zwischen der Kirche und Via Ciancalcone, habe constatiren lassen.

Die Dürftigkeit unserer Kenntnis des Viminals mag entschuldigen, wenn ich hier eine Bemerkung anschliesse, zu der mir Armellinis oben (S. 273) erwähntes Buch Veranlassung giebt. Sie betrifft die *Gallinae albae* genannte Oertlichkeit. Die Zeugnisse für das Vorkommen dieses Namens im Mittelalter hat Jordan Topogr. 2 S. 122 und 319 zusammengestellt; er sowohl wie De Rossi (*Bull. crist.* ser. II, 1 p. 111) Lanciani (*Bull. munic.* 1872 p. 231) Duchesne (*Lib. pontif. vit. Joan. XV* vol. 2 p. 260) suchen sie auf dem Quirinal, auf der Grenze der vierten und sechsten Region, ohne die Lage genauer zu fixiren. Ein entscheidendes bisher nicht verwerthetes Zeugnis geben die mittelalterlichen Kirchenkataloge. Der Turiner Katalog (bei Armellini p. 52) zählt auf:

Eccl. S. Pudentianae
Eccl. S. Laurentii in Fontana
Hospitale S. Petronillae
Eccl. Sancti Sixti in Gallinariis (non habet servitorem et est sine muris).
Monasterium S. Laurentii in Panisperna
Ecclesia S. Vitalis.

der Katalog des Nicolaus Signorili (bei Armellini p. 62) ganz ähnlich:

S. Potentianae
S. Eufemie
S. Lorenzo in Fontana
S. Sixti in Gallina Alba
S. Laurentii in Panisperna
S. Vitalis.

Die Kirche S. Sixti ad Gallinas albas [1] muss demnach auf der Südspitze des Viminalis gelegen haben: und ebenda muss also die antike Strasse, von welcher des Beiname zweifellos stammt (Armellini sagt merkwürdigerweise: *quale fosse l'origine della suddetta denominazione nessuno ce lo indica*), zu suchen sein. Nun zählt die Regionsbeschreibung in *reg. VI Alta Semita* am Schluss auf:

[1] Der Catalog des Cencius Camerarius — übrigens für die topographische Fixirung unbrauchbar — hat die wunderliche Corruptel *S. S. de Gallis Alberti.* — Die Kirche auf dem Quirinal bei V. Aldobrandini zu suchen verbietet auch die Thatsache, dass die Gruppe der dort gelegenen Kirchen (S. Passera de Militiis, S. Salvator de Militiis, S. Maria Varianapolis, S. Silvester de Biberatica u. s. w.) nicht zu der kirchlichen *Regio S. Cosmae et Damiani*, sondern zu der *Regio XII apostolorum* gehört.

(*Curiosum*)	(*Notitia*)
thermas Diocletianas	*thermas Diocletianas et Constantinianas*
cohort. III vigilum	[*castra praetoria*]
X tabernas	*X tabernas*
gallinas albas	*gallinas albas*
	aream Candidi
	cohortem III vigilum.

Es folgt also, dass der Viminal nicht, wie Lanciani und Richter angenommen haben, zur vierten, sondern zur sechsten augustischen Region gehört hat: die *X tabernae* werden zwar gewöhnlich auf dem Quirinal, bei Monte Magnanapoli, gesucht, aber das einzige (übrigens etwas problematische) Zeugnis neben der Regionsbeschreibung, die Inschrift welche bei S. Agata in Subura gefunden sein soll (Jordan a. a. O. 122) gestattet nach Marlianis Fundnotiz (*in valle D. Agathae aedi subiecta*) auch ein Hinaufgehen auf den gegenüberliegenden westlichen Abhang des Viminalis.

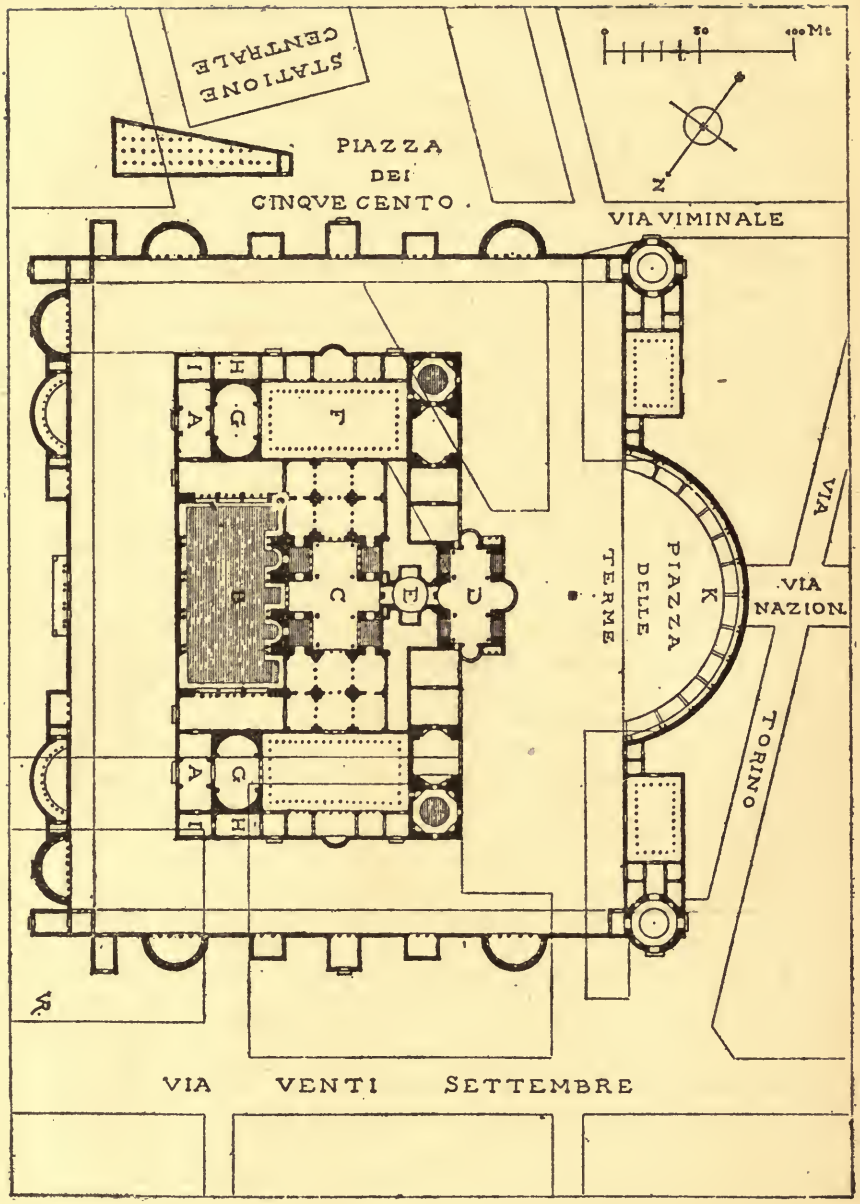
Quirinal.

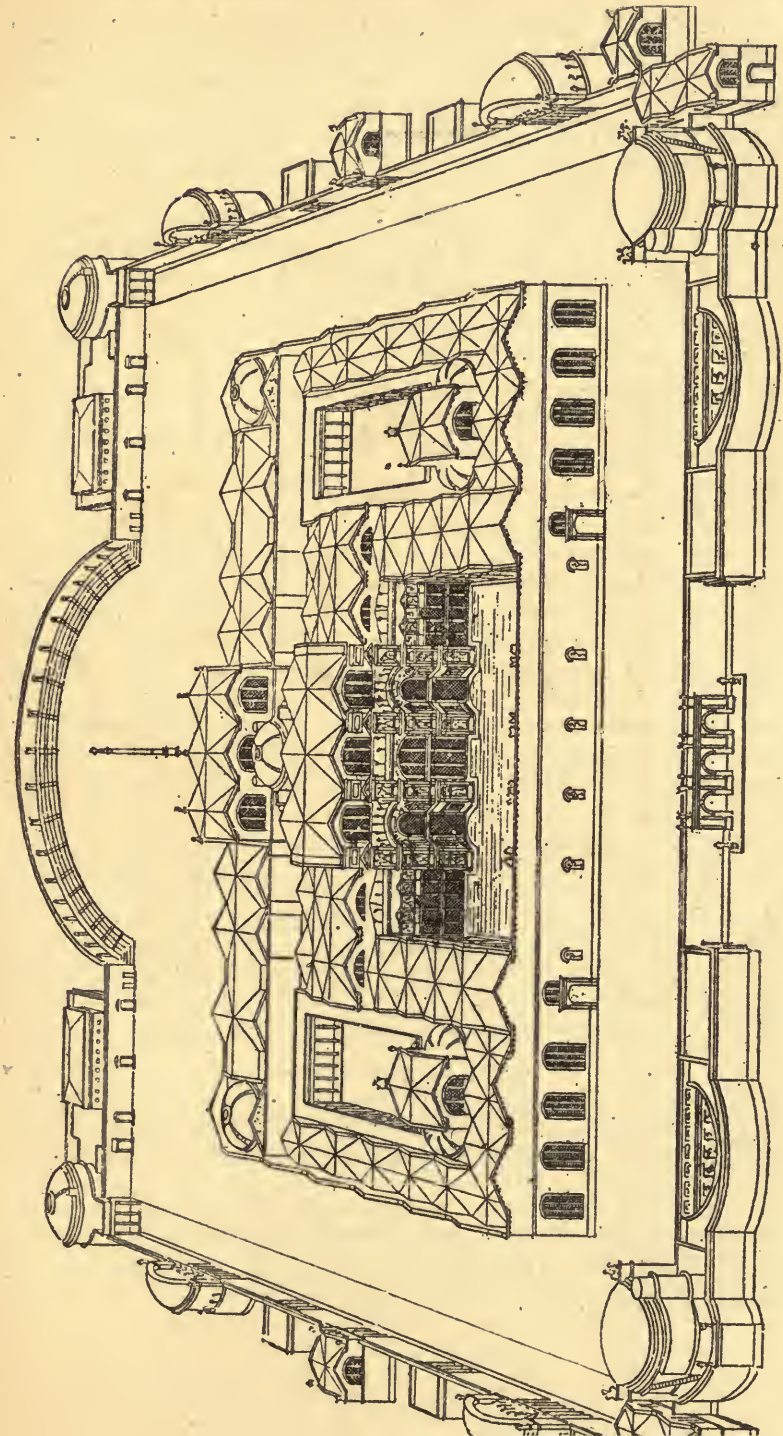
E. Paulin, *les thermes de Dioclétien.* Paris 1890. 20 SS. 25 Tff. fol. max. (*Restaurations des Monuments antiques par les architectes, pensionnaires de l'Académie de France à Rome,.. publiées sous les auspices du Gouvernement français.* Siebenter Band).

Ein Prachtwerk, welches ebenso dem Verfasser, wie der Serie der *Restaurations des M. A.*, in der es die wertvollste aller bisher erschienenen ist, Ehre macht. Hr. Paulin hat nicht nur i. J. 1879 die über der Erde erhaltenen Ruinen sorgfältig aufgenommen und an zahlreichen Stellen durch *tasti* jetzt verdeckte Teile des Bauwerks untersucht, sondern auch die älteren Handzeichnungen (Sammlung der Uffizien in Florenz; Codex Destailleur in Berlin) und Stiche (besonders den höchst seltenen des Sebastianus ab Oya, 1558) benutzt, und aus ihnen wichtige Daten entnehmen können (von geringem Werte dagegen war ihm eine 1843 von einem seiner Vorgänger, Boulanger, ausgeführte Restauration der Thermen) Der Text giebt nach einem einleitenden Capitel *des bains dans l'antiquité* (p. 3-8), das wenige was wir über Geschichte des Baus wissen (p. 9-12); sodann Bericht über *état actuel* (p. 13. 14), *fouilles* (p. 15. 16), *restauration* (p. 17-20). Der Schwerpunkt des Werkes aber liegt in den Tafeln, von denen 1-7 dem *état actuel*, 8-25 der *restauration* gewidmet sind. Unter letzteren sind namentlich die beiden Doppeltafeln am Schluss, Durchschnitt durch die *Cella media* (S. Maria degli Angeli) und die prachtvoll wirksam gezeichnete Perspective der drei Haupträume hervorzuheben.

Die Ruinen der Diocletiansthermen waren im 16. Jhdt noch verhältnissmässig so wohl erhalten, und sind schon damals so oft zum Gegenstand eingehender Studien gemacht, dass betreffs der Hauptpartieen des Gebäudes zwischen Palladio und Canina, und wieder zwischen Canina und Paulin keine sehr grossen Unterschiede bestehen. Da jedoch die leichter zugänglichen

Werke (Reber, Middleton u. A.) gerade die Diocletiansthermen unbillig kurz behandeln, Caninas Plan (*Edifizj* IV tav. 202) durch die verkehrte Ansetzung des Einganges zu grossenteils ganz irrigen Benennungen der Räume führt, werden auch die beigefügten Skizzen nicht unwillkommen sein. — Der Haupteingang der ganzen Anlage war an der Ostseite, in der Mitte der Umfassungsmauer. Diesem entsprach kein monumentaler Eingang im Mittelbau, dessen Front vielmehr durch die grosse einförmige Vordermauer des Frigidariums eingenommen war, sondern man betrat den Hauptbau durch vier rechts und links vom Frigidarium gelegene Portale (wie in den Caracallathermen). Zwei dieser Portale führten direkt in die Nebenhallen des Frigidariums, die zwei andern in grosse viereckige Säle AA, welche Paulin nicht unwahrscheinlich Apodyteria nennt. Die in der Mitte des Baus gelegen Haupträume: Frigidarium B, Tepidarium C, Caldarium D charakterisieren sich deutlich genug. Dass in den vier kolossalen Pfeilern des Tepidariums grosse Bassins für warmes Wasser eingelegt waren (wie in den Caracallathermen), hat Paulin durch Ausgrabungen nachgewiesen; ebenfalls durch Ausgrabungen vor der Front von S. M. degli Angeli die *suspensurae* des Caldariums aufgedeckt. Der kleine Kuppelraum E zwischen Tepidarium und Caldarium (j. Vorraum der Kirche S. Maria degli Angeli), gewöhnlich irrig Laconicum genannt, diente wohl, wie der ähnliche in den Thermen des Caracalla (und Titus, s. o. S. 303) nur als Durchgangssaal, und zum besseren Abschluss der beiden verschieden temperirten Haupträume. Seitlich von ihm finden wir zwei unregelmässige Höfe, in denen die Bedienung und die Heizungsanlagen für das warme Bad untergebracht gewesen sind. — Rechts und links von den drei Haupträumen liegen vollkommen symmetrisch die grossen Nebenräume, denen wir keinen bestimmten Namen zu geben in der Lage sind. Auch Paulin hat sich noch nicht von der Terminologie Vitruvs losmachen können, der doch das Schema für ganz andere Anlagen beschreibt, und von Thermen, wie sie Rom in der Kaiserzeit erstehen sah, keine Ahnung haben konnte. Es wäre Zeit, jene seit dem 16. Jhdt. sich fortschleppenden Namen, die nichts lehren oder nur falsche Vorstellungen erwecken, endlich über Bord zu werfen. Die Räume FF sagen es selbst, dass sie für gymnastische Zwecke bestimmt waren; man mag ihnen also den Namen Palaestrae lassen. Aber die gedeckten Säle GG zwischen ihnen und den Apodyterien als Sphaeristeria, die rechteckigen Räume daneben Elaeothesia und Conisteria zu taufen, ist ganz grundlos. Ebenso verzichten wir darauf, den grossen nach Westen geöffneten Sälen in der Rückseite des Hauptbaues, sowie den Exedren Sälen und Hallen des Umfassungsbaus bestimmte Namen beizulegen. Die grosse Exedra (j. Eingang zu Via Nazionale) charakterisirt sich als Schaugebäude: ob P. sie mit Recht als *théâtre* mit einer *scène mobile* reconstruirt, und davor noch ein *stade* (von dem Reste nicht nachzuweisen sind) anlegt, ist mir sehr zweifelhaft. — Auf die mehr technischen Fragen, besonders das Problem, wie die Heizungsvorrichtungen für diese Riesenräume angelegt gewesen sind, geht P. nicht näher ein; und doch wäre vielleicht hier, besonders durch Vergleich mit den in den letzten Jahren freigelegten Teilen der Caracallathermen, noch manches klar zu stellen.


STATIONE CENTRALE
PIAZZA DEI CINQVE CENTO.
VIA VIMINALE
0 50 100 Mt
N
A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
PIAZZA DELLE TERME
VIA NAZION.
VIA TORINO
VIA VENTI SETTEMBRE



Im Hofe des Hauses Via Palestro 11 befindet sich eine vor mehreren Jahren in den Fundamenten ausgegrabene Marmorbasis mit der Inschrift *Avianus | Vindicianus v. c. | custodi suo;* auf den Seiten je ein Hund in Relief, Symbol des *Silvanus custos.* Der Dedicant, Proconsul von Africa 380. 381 scheint einen Palast auf dem Quirinal, ein *suburbanum* an der Via Flaminia (vgl. TJB 1890 S. 129) besessen zu haben (*Notizie* p. 250).

Der Gang der antiken Strasse von Porta Collina nach Porta Nomentana ist gesichert durch mehrfache in den letzten 20 Jahren gemachte Funde von Basaltpflaster, welche Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 461. 462) verzeichnet.

Die Funde im Gebiet des neuen Policlinico (*Notizie* 92. 130. 164. 286. 316. 373; *Bull. comun.* 78. 79. 294) sind durchweg unbedeutend (1).

Bei Fundamentirung des Standbildes für Quintino Sella (vor der Front des Finanzministeriums nach Via Venti Settembre) fand man grosse Mauern aus Ziegeln (Stempel: *CIL.* XV 375. 1088), welche in 3, 60 m. Tiefe auf dem Hügeltuff aufsetzten; darunter in den Tuff geschnittene *cuniculi* (*Notizie* p. 250. 251).

Eine am Quirinalabhang, im Vicolo di S. Nicolò da Tolentino unter der Caserma dei Corazzieri, erhaltene Piscina zeichnet (nach Bald. Peruzzi sched. Uffiz. 406 und eigenen Notizen) Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 459. 460). Nach dem Thale der Sallustgärten öffnete sich eine Porticus, von der noch sechs Pfeiler zu constatiren sind. Im Innern sind zwei Kammern (Weite 6 m.) zu erkennen, doch müssen es ursprünglich mehr gewesen sein. Die ganze Anlage hat den Sette sale an Ausdehnung vielleicht nicht nachgestanden; doch bleibt zweifelhaft, von welcher Leitung sie gespeist wurde. Im 8. Jhdt. war der Bau vielleicht noch imposant erhalten, und erscheint im Einsiedelner Itinerar als *aqua de forma lateranense.*

In diesen Mitteilungen S. 341-342 habe ich ein bei Velletri gefundenes Sclavenhalsband herausgegeben, welches die Inschrift trägt: *Asellus, servus Praeiecti | officialis praefec|ti annon[e]s, foras mu|ru(m) exivi, tene me| quia fugi, reduc me | ad Flora(e) | ad tosor|es.* Wir lernen daraus einen neuen Strassennamen, die « Barbiergasse » bei dem altberühmten Floratempel auf dem Quirinal kennen. In Z. 4, wo der mir vorliegende Abdruck ANNONI S erkennen liess, wird das Original vermutlich ANNONES haben.

G. Wissowa, der Tempel des Quirinus in Rom (Hermes S. 137-144) weist nach, dass der Augustische Neubau des Quirinustempels nicht (wie man bisher aus der Verschiedenheit der Dedicationstage geschlossen hatte) von dem älteren des Papirius Cursor verschieden gewesen sei: da nun die

(1) bemerkenswert ist nur ein dort gefundener Ziegelstempel: L·FAENI·RVFI PR PR (*Not.* 92; *Bull. comun.* 78) welcher den sonst nicht bekannten Vornamen des Praetorianerpraefecten unter Nero 62 (Hirschfeld VG. S. 221 n. 13) überliefert. Andere Exemplare desselben Stempels (sämtlich sonst ungedruckt) *CIL.* XV, 1136.

Lage des Augustischen (im Garten des Kgl. Palastes, s. TJB 1890 S. 121) gesichert ist, muss in der Nähe auch die porta Quirinalis gelegen haben (1). Wenn die bisherigen Topographen (mit einziger Ausnahme Piales) sie identisch erklärt haben mit P. Collina, so beruht das einzig darauf, dass sie bei Festus p. 254 *Quiri[nalis porta eadem quae et Collina dicebatur]* die eingeklammerte Ergänzung des Ursinus für antiken Text gehalten haben! Die porta Q. wird mit Wahrscheinlichkeit angesetzt in der Nordostecke der Vierregionenstadt, hinter den Gärten des königlichen Palastes. — Nur in einem Punkte kann ich den sehr überzeugenden Ausführungen W.'s nicht folgen, wenn er nämlich jeder der vier Einzelhöhen des Quirinalis ein servianisches Thor vindiziert: die Quirinalis und Salutaris den gleichnamigen Kuppen; dem *collis Mucialis*, auf dem die Aedes Dii Fidii lag, die porta Sanqualis; dem collis Latiaris die porta Fontinalis. Die Gründe, wesshalb man letztere in der Gegend der Via Nazionale, bei der Kirche S. Caterina di Siena sucht, sind recht schwach: mir ist es wahrscheinlich, dass die Fontinalis am Fusse des Capitols lag, wohin man gewöhnlich die Ratumena zu versetzen pflegt (vgl. TJB 1890 S. 123).

Im Gebiet des neuen kgl. Gartens zwischen Via Venti Settembre und Via della Consulta (s. w. von der *ara incendii Neroniani*, vgl. TJB 1890 S. 121) sind Reste von Privatbauten, u. A. wie es scheint von einem Bade, zu Tage gekommen; alles unbedeutend (*Notizie* p. 29. 55. 89. 164. 250; *Bull. com.* p. 289).

Collis hortorum.

Von geringer Bedeutung sind die Funde vor Porta Salara: Grabschriften (s. o. S. 289), Sarkophage und kleine Gegenstände. Beim dritten Thurm westlich vom Thor fand man 3 m. unter Terrain eine antike mit Basalt gepflasterte Strasse, welche die Aureliansmauer im spitzen Winkel schneidend nach der inneren Stadt zu geht; noch 3 m. tiefer eine ältere Strasse mit einfacher Kiesschüttung (*Not.* p. 95. 166. 203; *Bull. comun.* p. 290-293).

Unbedeutende Reste von Privatbauten, gefunden an der Ecke von Via Veneto und Via Liguria, verzeichnen die *Notizie* p. 88.

Eine Zeichnung aus dem zweiten Destailleurschen Album (s.[t] oben S. 274) wird besprochen von Lanciani *Mélanges de l'école Française* XI p. 167-170 (mit Tf. IV). Auf derselben ist ein Grundriss der Ruinen in den Sallust-Gärten, zwischen Aurelians- und Serviusmauer gegeben: der « Circus » mit den umgebenden Säulenhallen nimmt den meisten Platz ein; sichtbar ist der Obelisk, und ein bisher ungenügend bekannter Ruinencomplex mit Treppenanlage, an der Stelle des neuen Palazzo Piombino. Dagegen fehlt das als « Tempio di Venere » bekannte achteckige Nymphäum an Via di Porta Salara. Eine Kritik des nicht nach Massstab gezeichneten und eingeschriebener Masse

(1) Ueber Reste der Serviusmauer und des *clivus* zwischen Via quattro Fontane und Via dei Giardini S. jetzt Lanciani *Bull. com.* 1892 p. 271-275.

entbehrenden Planes wäre nur unter Heranziehung der unedirten Pläne namentlich Peruzzis und Ligorios zu geben; was hier unmöglich ist.

Dass auf dem Terrain der Villa Medici im 16. Jhdt. ein antiker Rundbau (gewöhnlich *Tempio del Sole* genannt) existirt habe, war aus den Astygraphen des 16. Jhdts. wie aus Bufalinis Plan bekannt. Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 457) giebt nach Salv. Peruzzi sched. Uffiz. 665 einen Plan des Gebäudes, welches er für ein *ninfeo* erklärt: wahrscheinlich seien die Reste unter der *montagnuola di villa Medici, detto il Parnaso o Belvedere* versteckt. — Zusammen damit publiziert L. (aus Ligorius Bodl. f. 5) den Plan einer grossen halbkreisförmigen Exedra, welche zum Teil noch unter dem Kloster *del sacro Cuore* bei Trinità de'Monti erhalten ist: er kommt zu dem Schluss dass unter Kirche und Kloster von Trinità de'Monti, sowie dem angrenzenden Teile von Villa Medici im 16t. Jhdt. noch sehr bedeutende Reste einer prachtvollen Villa erhalten waren, von denen zum Marsfeld hinab eine grossartige von Terrassen unterbrochene Treppe führte. — Die Villa gehörte im 4. Jhdt. n. Chr. dem Petronius Probus und der Anicia Faltonia (vgl. TJB 1889 S. 269).

Sehr viel weiter greift der Aufsatz Lancianis *gli horti Aciliorum sul Pincio* (*Bull. com.* p. 132-155), in welchem nicht nur die Notizen über die Funde in der Aciliervilla selbst (Passeggiata del Pincio und nördl. Teil der Villa Medici), — besonders nach Guattani, *Memorie enciclopediche* 1816 — gegeben, sondern auch Zwecks der Grenzbestimmung die anstossenden Anlagen behandelt werden. Zu den Aciliergärten rechnet L. auch die jenseits der Aureliansmauer gelegenen Reste in Villa Strohl-Fern; weiterhin schlossen sich andere Besitzungen an, so dass das Suburbanum der Acilier, unter welchem die merkwürdige, später in die Priscillakatakombe aufgenommene Gruft der Familie lag, nicht unmittelbar mit der Stadtvilla auf dem Pincio zusammenhing (1). Nach Süden wurden die Gärten der A. teils begränzt durch die Via Pinciana (von Villa Malta nach der Porta), teils durch die *Horti Lucullani*. Auch über Funde in diesem Terrain giebt L. zahlreiche Mitteilungen; die grosse oben erwähnte Exedra samt der Treppenanlage, welche ungefähr der heutigen spanischen Treppe entsprach, wird besonders ausführlich behandelt und ein von mir im 15ten Turiner Bande des Ligorius entdeckter Plan, der weit detaillirter und vollständiger ist als der des Bodleianus, nach meiner Copie auf Tf. V. VI reproduziert. Lanciani teilt diese Baulichkeiten den *horti Lucullani* zu.

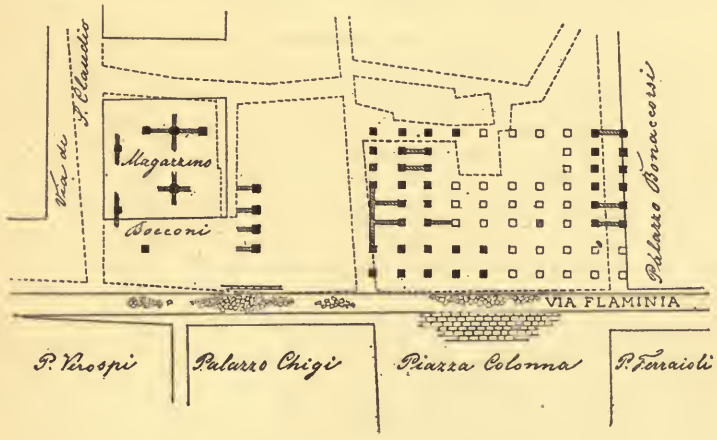
Das Marsfeld.

Regio VII (Via lata). Ueber die Funde von Statuenfragmenten, Säulen u. dgl. in den Fundamenten der *Colonna della Concezione* auf Piazza di Spagna (1856) teilt Lanciani (*Bull. comun.* p. 29) eine Notiz aus dem Archiv des päpstlichen Arbeitsministeriums mit. Nach ihm gehörten auch diese zum Schmuck der (später kaiserlichen) *Horti Lucullani*.

(1) mit diesem Terrain beschäftigt sich ein zweiter Aufsatz L.'s: *il monte delle gioie* (*Bull. comun.* p. 323-325).

LANCIANI, *l'arco di Portogallo* (*Bull. comun.* p. 18-23) publiziert aus einem im Privatbesitz befindlichen Exemplar der «Antichità» des Andreas Fulvius (übers. von Gerolamo Ferrucci, Venedig 1588), den Plan der Fundamente des westl. Seitenpfeilers dieses bekanntlich unter Alexander VII abgerissenen Ehrenbogens. Die Fundamente sind 1740 beim Bau eines neuen Flügels des Palazzo Fiano gefunden: der Pfeiler hatte 7,98 × 3,34 m., das Pflaster des Durchgangs lag 2,34 m. unter dem modernen Corso. — Lanciani stellt die wichtigsten anderen Nachrichten über den Bogen zusammen, und ist geneigt, ihn für ein Ehrendenkmal des Antoninus Pius zu halten (1), da er gerade am Eingang der Zone des Marsfelds (zwischen Piazza in Lucina und Piazza Colonna) stehe, die vornehmlich durch Denkmäler des Hauses der Antonine eingenommen sei (dagegen nördlich Denkmäler des Augustus, südlich des Agrippa überwiegend).

Das Einsiedler Itinerar führt auf dem Wege *a porta Flaminia usque via Lateranense* (Jordan 2, 648-651) auf: *porticus a S. Silvestri usque Columna Antonini.* Das in der That zwischen Corso, Via S. Claudio, S. Maria in Via und Via Rosa sich bedeutende Reste (gezeichnet, aber ungenau und unvollständig, von Canina, *Edifizj* II tav. 2; vgl. *Bull comun.* 1878 tav. 4. 5) einer Porticus befinden, der wir einen bestimmten Namen vorläufig zu geben nicht im Stande sind (2), constatirt LANCIANI (*Itin. di Einsiedeln* p. 465-467; die beistehende Figur nach seinem Plane). Quadratische Travertinpfeiler von 1. 75 m. Weite mit einfacher Bekrönung (*gola rovescia e listellone, alta*



(1) Dagegen erkennt Helbig, Röm. Museen I S. 424 n. 545 auf den jetzt in Conservatorenpalast befindlichen Reliefs den Kaiser nach Profil und Bartschnitt als Hadrian: der Bogen verewige demnach entweder die Consecration der Plotina († 129) oder der Sabina († 136).

(2) Neuerdings (*Bull. comun.* 1892 p. 275 ff.) erklärt L. diese Reste für die *Porticus Vipsania;* worüber im nächsten TJB.

m 0,48) im Abstand von 4,00 m. (von N. nach S., 4,75 von O. nach W.) liegen cr. 4,50 m. unter dem modernen Terrain. Im 4ten Jhdt. sind die Zwischenräume zwischen den Pfeilern mit schlechtem Ziegelwerk (0, 45 dick) ausgefüllt und dadurch die Porticus in eine Reihe von Kammern verwandelt worden. Lanciani bemerkt, dass die kleine (2 m.) aber merkliche Anhöhe, welche jetzt die erweiterte Piazza Colonna östlich begrenzt, von den Ruinen eines grossen antiken Gebäudes herrühren muss.

Die für unsere Kenntniss des südlichen Marsfeldes so wichtigen Fragmente der Forma Urbis, welche die Saepta mit ihren Umgebungen darstellen (34. 35. 36 Jord.) sind oft behandelt, doch war ihre Stellung bisher streitig: Jordan ordnet sie so an, dass die Pfeilerreihen den noch unter Pal. Doria und S. Maria in Via Lata erhaltenen entsprechen und die auf der linken Hälfte des Steines dargestellten Säulenhöfe und umgebenden Tabernen westlich von der grossen Pfeilerhalle (also zwischen Pal. Doria und S. Maria sopra Minerva) fallen; Richter (ähnlich schon vor ihm Reber) schreibt die Pfeilerreihen einer südlichen Porticus zu, von der unter Palazzo Grazioli 1875 Reste gefunden sein sollen (1). Jetzt haben Elter (*de F. U. R. diss.* I p. 12. 12) und kurz nach ihm Lanciani (*Itinerario di Einsiedeln* p. 469-471) die Fragmente aufs neue untersucht und sind unabhängig von einander zu übereinstimmenden Resultaten gelangt.

Zwei Gründe sprechen besonders gegen Jordans Ansicht. Erstens ist die schiefe Stellung der drei grossen Säulenhöfe zur Axe der Saepta gewiss

(1) Richter beruft sich für diesen Fund auf Bursians Jahresbericht XV, 1878 p. 408 f. Dort ist aber (von Jordan) keineswegs ein Fundbericht gegeben, sondern nur die höchst vorsichtige Bemerkung: ‘ Es ist abzuwarten, wie es sich mit einer bis jetzt noch nicht verificirten, mir wie Lanciani unverständlichen Angabe verhält, dass nämlich auch unter dem Palazzo Grazioli Reste von Pfeilern der Saepta zum Vorschein gekommen seien ’. Diese Angabe ist in der That seither nicht verifiziert, und sie widerspricht dem was Pellegrini über die Funde von 1870, bei Erweiterung des Palazzo Grazioli berichtet (*Bull. dell'Istituto* 1870 p. 117); m. Er. handelt es sich um denselben Fund, über den die *Notizie degli scavi* 1877 p. 208 schreiben: *Nelle fondazioni del prospetto posteriore del Palazzo Doria Pamfili (via della Gatta), alla profondità di m. 4.95, si sono scoperti tre piloni di travertino di metri 3.00 × 2.00, disposti parallelamente all'asse degli avanzi dei Septi, esistenti sotto altra porzione di detto palazzo. I piloni distano l'uno dall'altro m. 3,00 e gli spazj intermedj sono chiusi da pareti di buon laterizio grosse m. 0,60.* Vermutlich hat Jordan resp. sein Gewährsmann die leichte Verwechselung begangen, Palazzo Grazioli statt Piazza Grazioli zu schreiben: der 1875 restaurierte Teil des Pal. Doria bildet die Ostseite dieses kleinen Platzes (S. den Plan S. 319). Ueber dieselbe Ausgrabung sagt Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 466): *molti anni or sono ricostruendosi l'ala del palazzo Doria sulla via della Gatta, e più recentemente fondandosi l'edificio per la Banca generale nel cortile del palazzo medesimo sulla via del Plebiscito, sono stati ritrovati gli avanzi delle septa, ridotti ad un reticolato di camere mediante pareti di mattoni tirate fra pilastro e pilastro.* Die an sich höchst unwahrscheinliche Annahme, dass die Septa in der Gegend von Via del Plebiscito eine Querporticus, rechtwinkelig zu der grossen, gehabt hätten, ist aufzugeben, da sie durch Ausgrabungsbefunde keine Stütze erhält.

bedingt durch die Rücksicht auf die an der anderen Seite angrenzenden Strassen der Gebäude: nun aber divergiert die Axe der Säulenhöfe um 18° von der der Saepta, während die westlich angrenzenden Bauten des Agrippa nur eine Axendifferenz von 5° haben. Zweitens würden, bei einem Massstab von 1:250, die dargestellten Baulichkeiten das Terrain bis zum Collegio Romano, S. Stefano del Cacco und darüber hinaus in Beschlag nehmen, und dadurch in Conflict mit dem Iseum Campense und dem domitianischen Minerventempel kommen.

Das Fragment der Saepta ist vielmehr um 180° zu drehen, so dass das in Jordans Ausgabe obere Ende nach unten rückt (1). Die via Lata geht nicht an der linken, sondern an der rechten Seite des Pfeilerbaus entlang; die grossen Säulenhöfe sind nicht Bazare, welche den Innenraum der Saepta in der Kaiserzeit ausfüllten, sondern Bauten östlich von der Via Lata, zwischen Corso und SS. Apostoli. Wie sie zu benennen seien, lässt Elter unbestimmt. Lanciani sieht darin den Grundriss der Caserne der *Cohors I vigilum*, welche gleichzeitig das Hauptquartier der ganzen römischen Feuerwehr gebildet habe, und von der epigraphische Denkmäler bekanntlich 1642 unter Pal. Muti an Piazza SS. Apostoli aufgefunden sind. Die Divergenz von 18° zwischen der Axe der Saepta und der Säulenhöfe stimmt genau mit der zwischen der Via Flaminia und der antiken am Abhange des Quirinals (hinter Pal. Colonna) hinlaufenden Strasse.

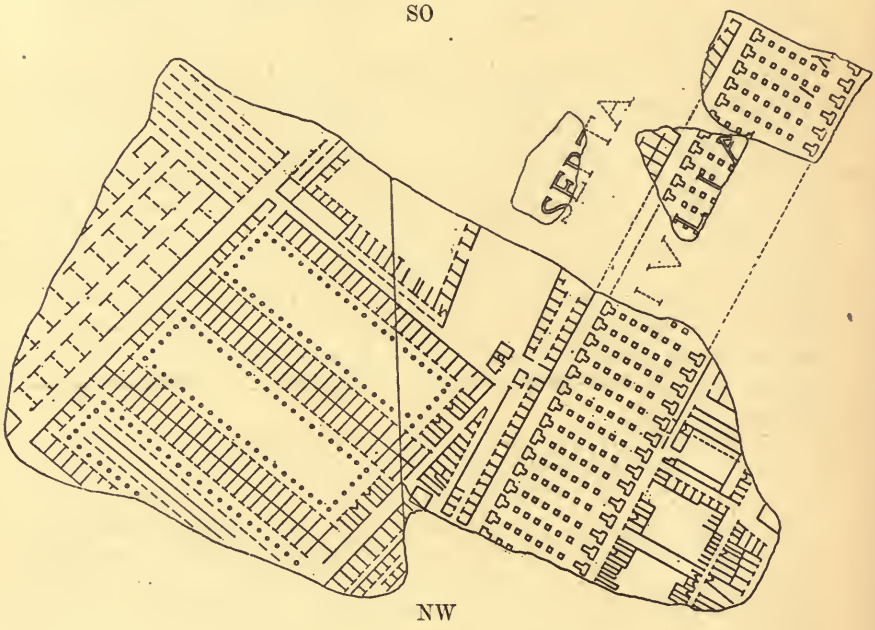
Eine erneute Prüfung der Kapitolinischen Steine giebt mir Gelegenheit zu einigen Bemerkungen, welche diese Resultate im Ganzen stützen, in einigen Details auch weiter führen. Das grösste der drei Planfragmente, 36 bei Jordan, ist nur zum Teil erhalten, das Stück mit den drei Säulenhöfen zum grössten Teil ergänzt. Die zwischen beiden scheidende Linie ist aber nicht moderner Bruch, sondern antiker Plattenrand (2) und zwar ein vertikaler von einer auf der hohen Kante stehenden Platte (3). — Fälschlich angefügt ist hieran das kleine nahezu quadratische Fragment mit den eingeritzten Buch-

(1) Uebrigens hat die gleiche Stellung schon Piranesi in seiner grossen phantastischen Karte des Marsfeldes (*Campo Marzio* Tf. V) vorgeschlagen: die Uebereinstimmung der Richtung der Schmalseite der Säulenhöfe mit dem Zuge der Strasse am Quirinalabhange ist ihm nicht entgangen.

(2) Dies folgt nicht nur aus dem ganz regelmässigen Verlaufe, den man ja durch moderne Abarbeitung erklären könnte, sondern aus der Zeichnung auf dem erhaltenen Stücke selbst, die auf den Plattenrand bereits Rücksicht nimmt. Um die Fuge zu vermeiden, ist (worauf mich Hr. Architekt Rauscher aufmerksam macht) die zweite Säule auf der unteren Seite des Säulenhofes fast 1 cm. weit aus ihrer Reihe gerückt; an der gegenüberliegenden Seite fehlt aus dem gleichen Grunde die siebente Säule, während der Marmor bis zum Rande wohl erhalten ist. Dass der Zeichner des Vat. 3439 Reste zweier zusammengehörigen Platten sei es noch in ihrem alten Verband gesehen, sei es vermutungsweise richtig zusammengefügt hat, ist nicht ohne Beispiel; vgl. Fragm. 44 u. 170 Jord.

(3) Vielleicht aus der dritten Plattenreihe von unten (s. Jordans Tafel XXXV Fig. 1). Ich kann auf die Begründung dieser Annahme und ihre Consequenzen für die Zusammensetzung der *forma* an dieser Stelle nicht weiter eingehen.

staben ... IA. Nachdem ich die Ränder der Steine von dem bedeckenden Kalk befreit hatte, zeigte sich in den oberen Pfeilerreihen der unverkennbare Rest eines grossen A, welches mit dem ... LIA auf Fragment 35 genau zusammenpasst (1). Die beiden Stücke sind demnach so zusammenzufügen, wie es auf unserer Figur (2) geschehen ist. Damit ergiebt sich ferner, dass die Inschrift nicht,

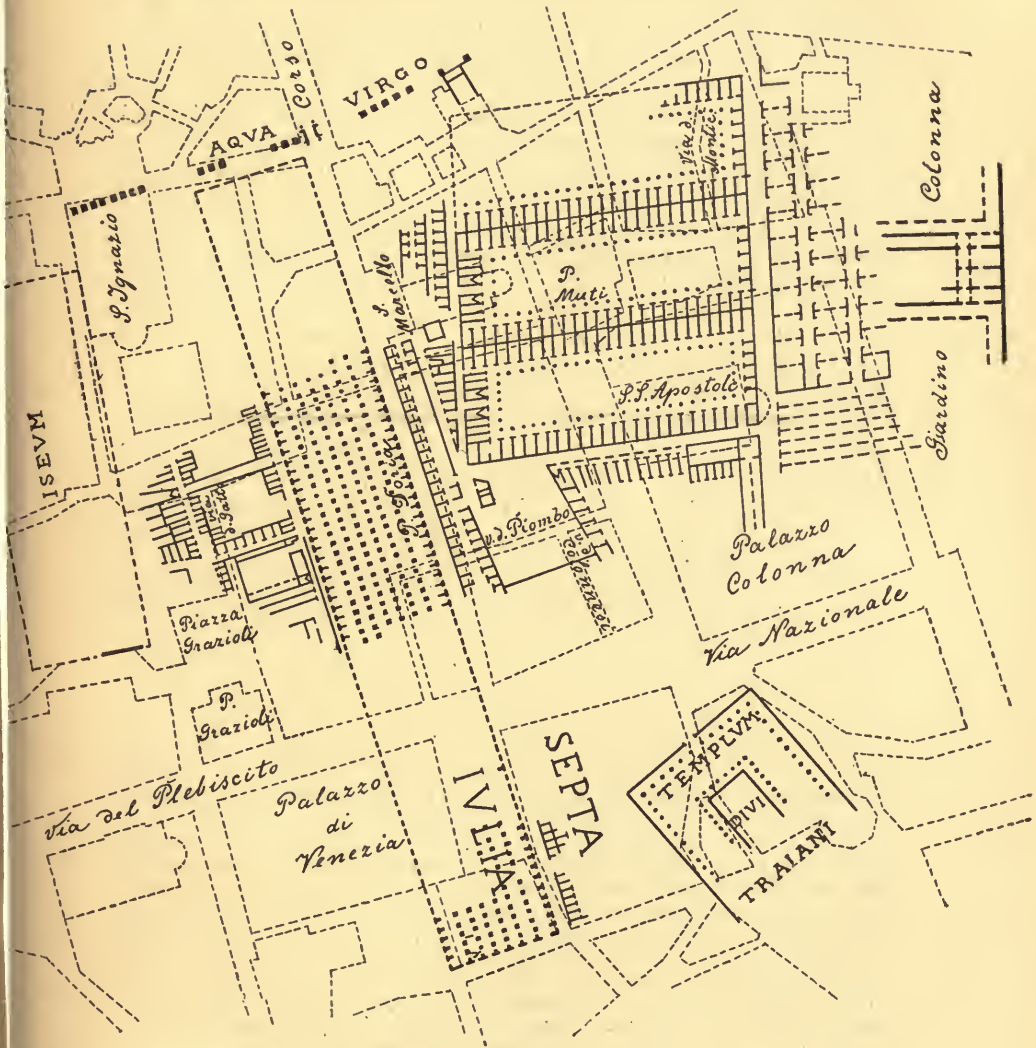


wie Elter annimmt, an das nördliche, sondern an das südliche Ende des Bauwerks gehört: andernfalls wird es (wie man sich durch Versuch leicht überzeugt) unmöglich, dem Fragment seine Stelle anzuweisen, ohne die östlich anstossenden Bauten mit der nördlichen Grenze der Trajanischen (Tempel unter

(1) Es ist ein Grundfehler an Jordans sonst so verdienstlicher Ausgabe, dass sie wesentlich nach nicht immer genügenden Abklatschen, ohne Nachprüfung der Steine gemacht ist: so fehlen auf dem kleinen Fragment mit ... LIA nicht weniger als sechs Pfeilerreste, von denen zwei (die vom L durchschnittenen) in Rebers Holzschnitt (Ruinen p. 279) ganz richtig augegeben sind. Jordan (*enarr. tabul.* p. 59) notirt diese Variante, bemerkt aber: *ego ectypi mei imaginem fidam exhibeo, in quo nunc certe iterum inspecto earum pilarum ne umbra quidem comparet.* Dass die meist arg mit Stuck verschmierten Ränder auf Abklatschen ungenügend herauskommen, ist natürlich: wo es an solchen Stellen auf Genauigkeit ankommt, darf man sich auf die Zeichnungen bei J. nicht verlassen.

(2) Dieselbe ist in 16facher Verkleinerung des Originals (1/4 der Jordanschen Reduction) gezeichnet; der Maasstab ist demnach (gleich dem Plan S. 319) 1:4000.

Pal. Valentini) in Collision zu bringen. Ja ich halte es für sehr wahrscheinlich dass das Fragment mit ... IA das letzte südliche Joch der Saepta darstellt, welches unter dem kleineren Palazzo di Venezia zu suchen ist. Das Intervall ist grösser als es sonst zwischen den Pfeilerreihen sich findet, und



auch der einzige Rest (rechts unterhalb des A) scheint nicht einem der üblichen quadratischen Pfeiler anzugehören; ein ganz sicheres Urteil ist freilich bei dem Zustande des etwas abgeriebenen Steines nicht zu geben. — Die Saepta präsentiren sich demnach als ein Hallenbau von 80 Jochen, mit einer

Länge von 1500, einer Breite von 200 röm. Fuss. Was die angrenzenden Gebäude betrifft, so wird eine Identification erschwert nicht nur durch die Geringfügigkeit unserer Kenntnisse über die Zone zwischen Via Lata und Quirinal (1), sondern noch mehr dadurch, dass der Bauzustand dieser Gegend nach Severus, besonders vielleicht durch Constantin, eine einschneidende Veränderung erlitten haben muss. Die Basilica von SS. Apostoli, ihrer ersten Gründung (durch Papst Julius I, 337-352) nach der Constantinischen Zeit angehörend (2), fällt in den mittleren den grossen Säulenhöfe hinein (3); auch die Anlage der Constantinsthermen und der *Porticus Constantini* muss hier wesentlich eingewirkt haben. Gebäude der Spätzeit, wie das *catabulum*, die Postanstalt (bei S. Marcello), oder die *domus Lucinae* (ebenda) wird man auf dem severischen Grundriss nicht suchen dürfen. Auch über die Lage der *Porticus Pollae* (s. o. S. 315 Anm. 2) werden wir durch den Plan nicht aufgeklärt, der doch nördlich bis hart an die Bogenreihe der Aqua Virgo reichen muss. — Eine eingehendere Behandlung dieser und naheliegender Fragen muss einer anderen Stelle vorbehalten bleiben.

Die Grenze zwischen der siebenten und neunten Region sucht Elter (*de f. U. R. diss.* I p. 18) abweichend von der bisherigen Ansicht so zu bestimmen, dass sie nur in ihrem nördlichen Teile, bis Piazza Colonna, durch die *Via lata* gebildet wird, weiterhin aber westlich ausspringt, so dass die Saepta zur siebenten Region kommen. Das Fehlen der Saepta in der Notitia ist der einzige Grund (4) zu dieser Annahme, deren Unwahrscheinlichkeit jedem bei einem Blick auf Elters Karte (*diss.* II p. IV) einleuchten wird. Die *Columna Antonina*, der Neptuntempel des Hadrian auf Piazza di Pietra, das Iseum gehören zur neunten Region: wesshalb die Grenzlinie südlich von Piazza Colonna nach Westen abweichen und einer unbedeutenden Nebenstrasse folgen soll, ist nicht abzusehen. — Auch die Vermutung, dass Fr. 72 der Forma zu ergänzen sei

di RI *bitorium*
i VL*ium*

(1) Lanciani S. 470. 473. 475 giebt Notizen über Funde unter Pal. Muti 1844 (Sarti *Arch. della soc. Romana* 438); unter Pal. Gori-Mazzoleni (zwischen Piazza SS. Apostoli und Vicolo del Piombo); unter dem Collegio Americano zwischen Via del Monticello und Piazza Pilotta (aus den Acten des päpstlichen Arbeitsministeriums). Hinzuzufügen wäre *Notizie* 1878 p. 341 (*all'imbocco del vicolo dei Colonnesi*) — alles aber sind unbenennbare Mauer- und Gewölbereste, wenn auch zum Theil von grossen Gebäuden.

(2) Die ursprüngliche Basilica hatte ihre Front gerade der jetzigen entgegengesetzt nach Osten, auf die im Mittelalter *Via Biberatica* genannte Strasse hinausgehend.

(3) Jedenfalls ist es unmöglich, wie Lanciani es auf dem Plan S. 472 thut, die drei Säulenhöfe samt den südlich anstossenden Bauten einzuschränken auf den Raum zwischen SS. Apostoli und S. Marcello: jeder der Höfe hat in der Breite 59 m. (= 200 r. F.), während die Südseite der ersteren und die Nordseite der letzteren Kirche nur cr. 130 m. Abstand haben.

(4) Denn wenn Elter noch anführt '*ecclesiam S. Mariae in Via Lata ... iure mireris a regione VII appellatam inesse regioni IX*' so liegt es doch auf der Hand, dass der Beiname nicht von der Region, sondern von der Strasse selbst, an der sie lag, abgeleitet ist.

scheint mir ganz haltlos: der Beiname *Iulium* ist für das D. nirgends bezeugt, und die Teilung des Namens in zwei Zeilen, von denen die zweite mit doppelt so grossen Buchstaben geschrieben ist, wie die erste, widerspricht dem Gebrauche der *forma* entschieden (1). — Wunderlich missverstanden hat Elter auch die bekannte Stelle Cic. ad Att. 4, 16, 8: *in Campo Martio saepta r̃ibutis comitiis marmorea sumus et tecta facturi*, wo er hinter tecta *Diribitorii?* einschiebt, es also für ein Substantivum hält, während es natürlich Particip ist.

Regio IX (*Circus Flaminius*). Südlicher Teil. In der neuen Via Arenula, unweit der Kirche S. Maria in Cacabariis ist 5,80 m. unter Terrain, ein mit grossen Travertinplatten gepflasterter Platz aufgefunden, an den zwei rechtwinkelig aufeinanderstossende Mauern, die eine aus Tuff (mit Marmorgesims von 0,28 m. Höhe) die andere aus Ziegelwerk, anstossen (*Notizie* p. 336; vgl. TJB 1890 S. 127, wo auch auf die von Lanciani versprochene Gesamtdarstellung der Funde im Gebiet der Anlagen des Balbus verwiesen ist.).

Gebiet der Agrippa-Bauten. In Via Piè di marmo, vor dem Hause n. 6 wurde eine 2 m. starke Ziegelmauer, die zu einem gewölbten Raume gehört zu haben scheint, gefunden (*Not.* p. 130; *Bull. comm.* 288). Wir befinden uns hier im Grenzgebiet der Agrippathermen, des Domitianischen Minerventempels und des Iseum Campense.

Auf Piazza del Pantheon, an der Nordostecke der Vorhalle, fand man, kaum 0,50 m. unter dem Boden, ein Stück der Travertinmauer, welche das Gebäude östlich begränzte und sich wahrscheinlich bis zu den Portiken erstreckt hat, die den Platz auf drei Seiten umgaben (*Notizie* p. 286).

Lanciani, *il porticus Eventus Boni nel Campo Marzio* (*Bull. comun.* p. 224-226). Im Mai 1891 wurde im Vicolo del Melone vor dem Hause n. 3 ein korinthisches Kapitäl von kolossalen Dimensionen (Durchmesser des Abacus 1,80 m.) 3,70 m. unter modernem Terrain gefunden (vgl. Gatti *Notizie* p. 164). Lanciani verknüpft diesen Fund mit ähnlichen früher in der Nähe gemachten (zur Zeit Pius IV unter Pal. della Valle: Flaminio Vacca *mem.* 60 p. 73 ed. Schreiber; am 8. Nov. 1862 unter Casa Ugolini, Ecke von Via de' Sediari und Vicolo del Melone: vgl. *Notizie* 1882 p. 352; am 8. Juli 1876 unter Palazzo Capranica, an der Ecke von Via und Piazza della Valle) und vermutet, dass diese sämmtlichen Riesenkapitäle von der bei Ammian. Marcellin. 29, 6, 17 genannten *Porticus Eventus Boni* herrühren (2). Nach Ammian hat sie in der

(1) Ich habe einmal an die Ergänzung

*cu*RI*a*
*forum i*VL*ium*

gedacht, doch ist auch dies sehr vage Vermutung.

(2) Die sämtlichen genannten Kapitäle sind wegen ihrer kolossalen Dimensionen und tiefen Lage nicht aus der Erde gehoben worden.

Nähe des *templum B. E.* gelegen; dieses sucht L. (nach Sarti *Arch. della soc. Rom. di stor. patr.* 9, 476) unter S. Maria in Monterone.

Den grossen Strassenzug, welcher in klassischer Zeit vom Kapitol bis zum Pons Aelius ging, beschreibt Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* 509. 519): er entsprach den modernen Strassen Banco di S. Spirito, Banchi vecchi, Via de' Cappellari, Campo dei Fiori, Via de' Giubbonari, Piazza S. Carlo ai Catinari, Via del Pianto, Piazza Giulia, Via di Pescheria, Via del teatro di Marcello. Zahlreiche Funde von Strassenpflaster werden aufgezählt. Im Mittelalter finden wir diese Strasse verlassen, und dafür die bis vor wenigen Jahren noch als Hauptverkehrsader dienende 'Via Papale', welche den modernen Strassen Banco di S. Spirito - Banchi nuovi - Governo vecchio - Pasquino - Massimi Valle entspricht (Lanciani *ordine di Benedetto* p. 539. 540).

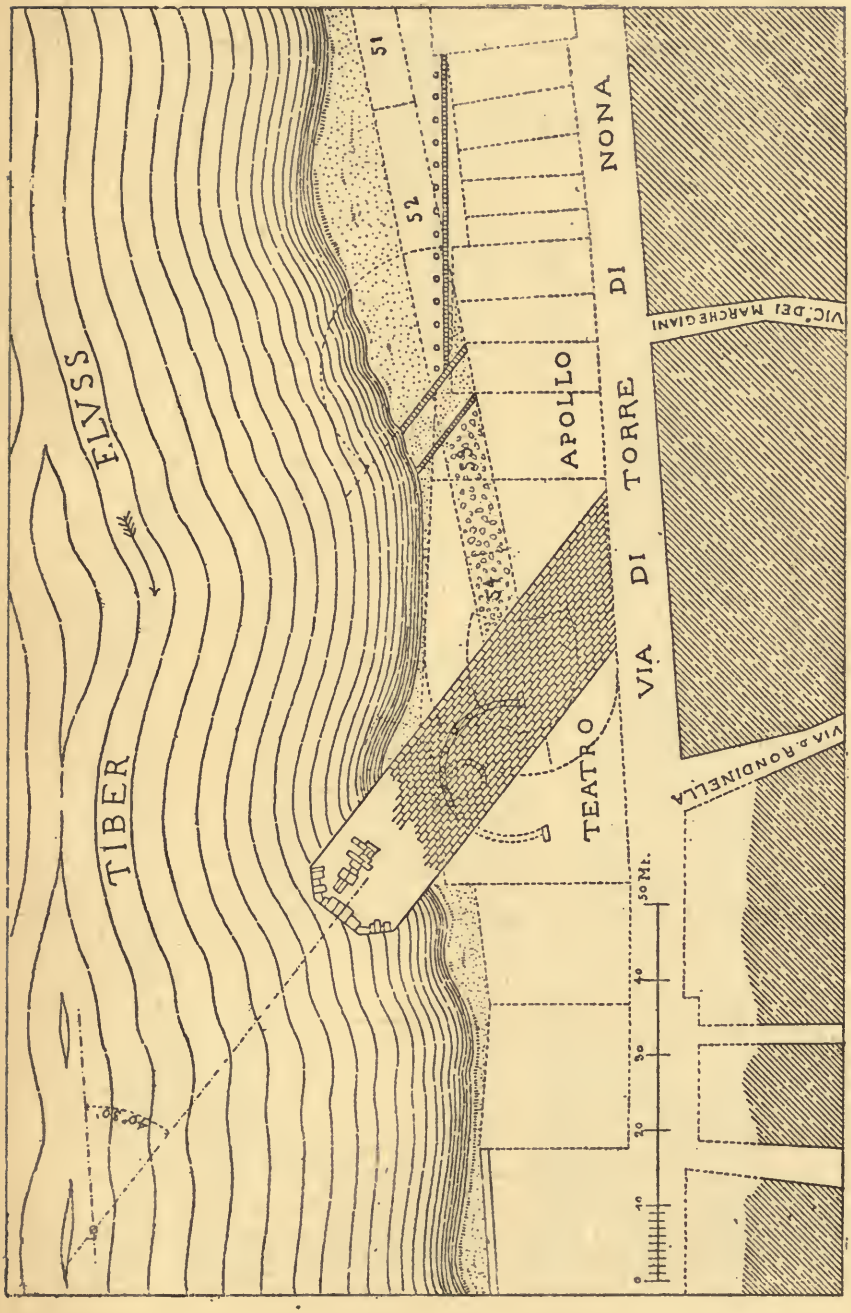
Nördlicher Teil. In dem oben (S. 296) besprochenen Aufsatze: *Officina marmoraria della regione XIII* stellt Lanciani aus gedruckten und ungedruckten Quellen (1) Nachrichten über Funde von Marmorsäulen und Skulpturwerken zusammen, welche am Tiber, zwischen Pons Aelius und Mausoleum Augusti, sowie landeinwärts bis zum Corso Vittorio Emanuele und Piazza Navona gemacht sind. Er vermutet, dass die '*ratio marmorum*', das Centralbureau für Marmorbruch, - transport und - handel, ihren Sitz in der Nähe von S. Apollinare gehabt habe. Die Kirche S. Agostino stehe auf den Ruinen eines grossen antiken Gebäudes (Mafeo Vegio bei Cancellieri cod. Vat. 9168 f. 7); Bleiröhren mit dem Namen der *statio patrimonii*, welche 1737 unter S. Apollinare gefunden sind (Lanciani *Acque* p. 233 n. 147), bewiesen für das Local dieser höhern Verwaltungsbehörde, von welcher die *statio marmorum* ressortirte. Soweit wird man Lancianis Ausführungen folgen können; wenn er aber (ebenso Marchetti in dem gleich zu erwähnenden Aufsatze) aus Bruzza (*Ann. dell'Ist.* 1870 p. 237) wiederholt, dass die Weihinschrift eines *Semnus, optio tabellariorum stationis marmorum* (Grut. 11, 5; Smet. 17, 12) bei S. Tommaso in Parione gefunden sei, so ist darauf zu erwidern dass dieselbe (jetzt gedruckt *CIL.* VI, 410) zwar Mitte des 16.ten Jhdts. in einem Privathause unweit S. Tommaso eingemauert war, nach Accursius Zeugniss aber gefunden ist unterhalb des Aventins an der Marmorata. Diese also bestätigt gerade gegen Lanciani und Marchetti die Lage der *statio marmorum* bei der heutigen Marmorata. Gar keine topographischen Schlüsse sind zu bauen auf die Grabschrift des *M. Ulpius Martialis Aug. lib. a marmoribus* (*CIL.* VI, 8483) die unweit des Mausoleums des Augustus gefunden ist; innerhalb der *statio* konnten natürlich keine Grabstätten für die Beamten existiren (2).

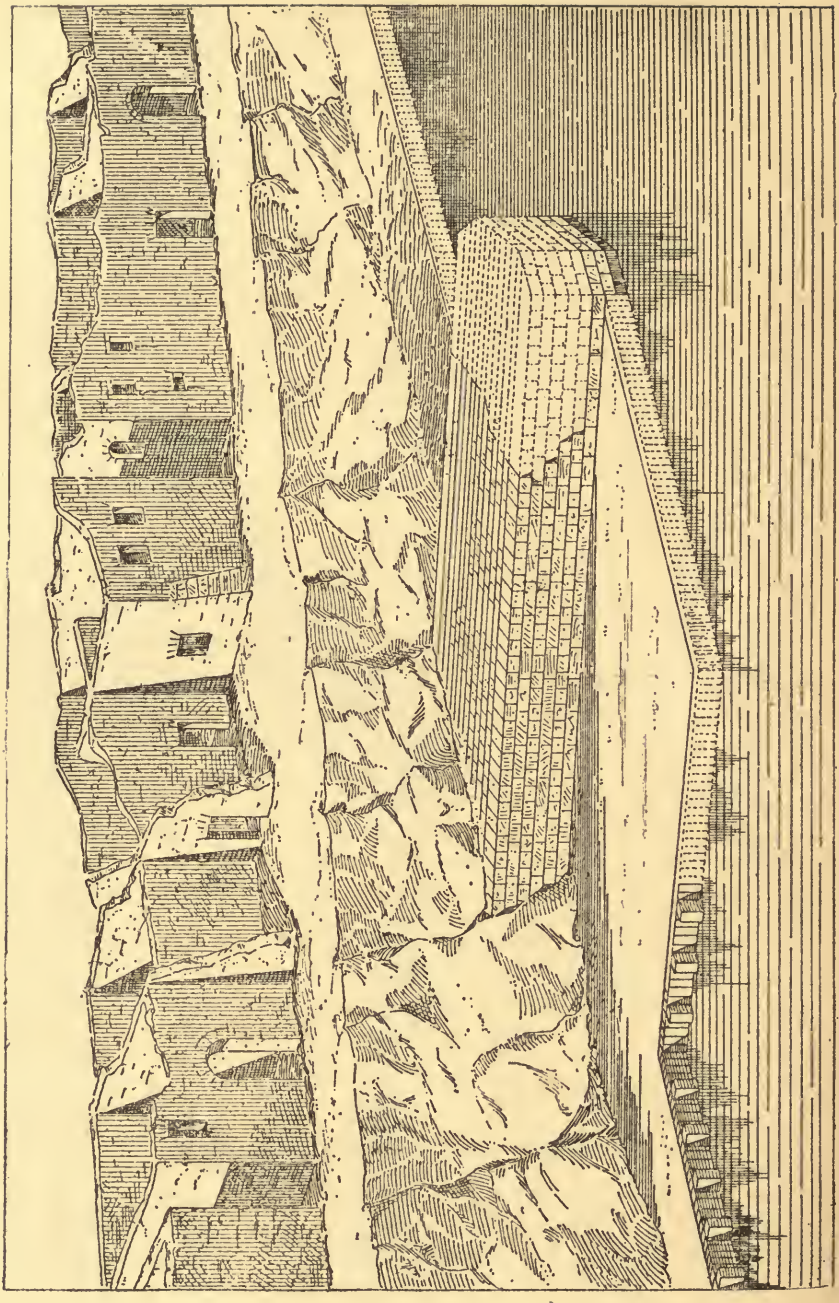
D. Marchetti, *di un antico molo per lo sbarco dei marmi riconosciuto sulla riva sinistra del Tevere* (*Bull. comun.* p. 45-60 tav. III. IV).

Bereits im vorigen TJB. (S. 129) ist hingewiesen auf die interessanten Funde, welche bei Demolirung des Teatro Apollo in Via Tor di Nona gemacht

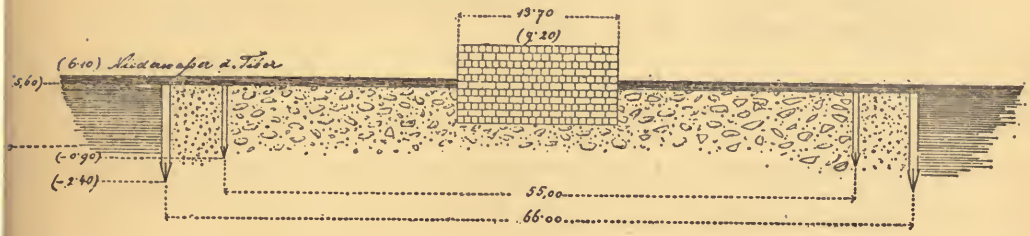
(1) Entgangen ist ihm u. A. die Bemerkung TJB 1889 S. 263.

(2) der *sacerdos dei solis stationis marmorum*, den L. p. 34 aus Orelli 4066 anführt, ist ligorianisch (*CIL.* VI, 684*).


TIBER
FLVSS
51
52
APOLLO
DI
NONA
VIA DI TORRE
TEATRO
VIC. DEI MARCHEGIANI
VIA A. RONDINELLA
50 Mt.
40
30
20
10
0



sind. Es sind dort zwei Bauschichten zu scheiden. Der oberen, späteren gehören die Reste eines hufeisenförmigen Säulengangs (19 m. Dm.) an, innerhalb dessen ein kleiner Rundtempel (4,20 m. Dm.) und ein schön sculpirter Altar standen. Die Decoration mit Weintrauben, die merkwürdigen mit Pantherexuvien geschmückten Säulenkapitelle (1), endlich das unter einem Architrav eingeritzte LIB... bringen M. zu der Vermutung, das kleine Sanctuarium, das etwa ins 3te Jhdt. n. Chr. gehöre, sei dem Bacchus geweiht gewesen.



Interessanter ist die untere Bauschicht, welche hinsichtlich der Orientirung wie der Construction gänzlich von der oberen verschieden ist. Sie setzt sich zusammen aus einem Fundament aus *opus incertum* und einem Molenbau aus Tuffquadern. Der Unterbau, dessen Gesamtbreite nicht weniger als 66 m. betrug, besteht aus einer Anschüttung von grossen Steinen, Sand und Lehm, welche zusammengehalten wird durch eine 4,80 m. dicke Mauer aus Gusswerk. Dieses ist eingegossen zwischen zwei noch wohl erhaltene Reihen von Palissaden aus Tannenholz mit eisenbeschlagenen Spitzen. In der Mitte des Unterbaus erhob sich ein Molo aus 11 Lagen Tuffquadern; an der Stirnseite war nur noch eine Lage, diese von Travertin, zu constatiren. Die Axe des Pfeilers liegt 160 m. stromaufwärts von der Axe des Ponte S. Angelo; die Länge des aufgedeckten Stückes beträgt insgesamt cr. 50 m., davon 35 unter dem Teatro Apollo, 15 weiter im modernen Flussbett: auch landeinwärts setzte sich das Bauwerk weiter fort, in der Richtung auf Pal. Lancellotti. Alle übrige Masse sind aus den beigefügten, nach Marchettis Tf. III. IV gezeichneten Figuren zu entnehmen: die Höhenangaben auf dem Durchschnitt beziehen sich auf den Nullpunkt des Ripetta-Pegels, der 0.98 ü. M. liegt (2).

(1) Die Kapitelle sind neuerdings besprochen von Azzurri, *Bull. com.* 1892 p. 175 178. mit Taf. IX, der wie mir scheint mit Recht die Exuvien vielmehr für die eines Löwen hält. Ob das Tempelchen demnach für ein Herkulesheiligtum zu halten sei, mag dahingestellt bleiben.

(2) In Marchettis Angabe S. 49: *tale ordine* (die Travertinlage an der Stirnseite) *trovasi alla quota di metri 6,10 sullo zero dell' idrometro di Ripetta; quale altezza ebbi agio di misurare il giorno 13 ottobre dello scorso anno, in cui il livello delle acque si abbassò fino a metri 0,21 sotto il livello della magra normale, cioè fino a metri 5,43; e conseguentemente scese a metri 0,67 al di sotto del descritto ordine di travertini*, ist leider wieder in den Zahlen confus: es muss heissen *alla quota di metri 5,64 — si abbassò fino a m. 0,67 .... scese a metri 0,21.* — Ferner ist S. 52 die

Marchetti erkennt in dem Bauwerk gewiss mit Recht eine Rampe für das Ausladen grosser Marmorblöcke und Säulen, welche dann weiter in die zahlreichen Steinmetzwerkstätten des nördlichen Marsfeldes transportirt werden konnten. Er vermutet dass in der Nähe des Molo die '*statio marmorum*' gelegen habe, dass ein Rest des Bauwerks noch im Mittelalter bekannt gewesen sei und einer der *posterulae* am Tiber den Namen *posterula de pila* verschafft habe. Der ersten Vermutung kann ich mich nicht anschliessen (s. o. S. 322); über die zweite will ich nicht urteilen, doch widerspricht sie der von Corvisieri, *delle posterule tiberine* p. 25. 26 vermuteten Ansetzung in der Gegend des Collegio Clementino.

Die TJB. 1890 S. 129 abgedruckte, unweit Ponte S. Angelo gefundene Votivinschrift commentirt v. Premerstein (Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Oesterreich 77-85; daraus *Bull. comun.* 1892 p. 67-70). Auch er hält die Beziehung auf ein Compitalsacellum fest und sucht nachzuweisen, dass das Antrittsdatum für die *magistri vicorum* wahrscheinlich der 1.te Januar, nicht der 1.te August, war (1).

Barnabei, *i commentarii dei ludi secolari Augustei e Severiani scoperti in Roma sulla sponda del Tevere presso S. Giovanni dei Fiorentini* (*Monumenti antichi dei Lincei* vol. I p. 601-610).

Marchetti, *relazione a S. E. il ministro intorno allo scavo sulla riva sinistra del Tevere per il ricupero di altri frammenti delle lapidi relative ai ludi secolari* (ebda S. 611-616, mit 2 Tff.).

Mommsen, *commentarium ludorum saecularium quintorum, qui facti sunt Imp. Caesare Divi f. Augusto trib. pot. VI* (ebda S. 617-672).

Im vorigen TJB S. 127-129 ist berichtet über den Fund der *Ara Ditis in Terento:* die damals angezeigte Publication der Acten der Saecularspiele ist in obigen Aufsätzen erfolgt (2). Zu dem was über die Ara selbst gesagt ist, habe ich nichts hinzuzufügen; die Inschriftenfragmente sind sämtlich von ihrer alten Stelle entfernt in eine mittelalterliche Mauer verbaut gefunden. Marchetti giebt Plan und Durchschnitt der Ausgrabung: in derselben wurden, 3,50 m. unter modernem Terrain, zwei starke Mauern aus Tuffquadern gefun-

---

Tiefe der Palissaden und der *muratura in calcestruzzo* falsch angegeben *a metri 8,00* (resp. 6,50) *sotto magra,* während sie abgerechnet ist vom Plateau des Gusswerkfundaments.

(1) Für die Lesung, welche durch ein vortreffliches Facsimile gesichert wird, ist wichtig die Bemerkung, dass *Mercurio* Z. 1 späterer Nachtrag ist, so dass man verbinden muss: *Mercurio; Aeterno deo Iovi, Iunoni Reginae* u. s. w. Ferner ergänzt v. Pr. Z. 6. 7 *Matri Magnae,* Z. 10 *imperio eius* statt *tutelae eius;* zu *salus Semonia,* was er für einen wenig späteren Nachtrag hält, verweist er auf Macrob. 1, 16 8: *apud veteres quoque qui nominasset Salutem Semoniam, Seiam, Segetiam, Tutilinam, ferias observabat.* Zu berichtigen ist TJB 1890 a. a. O. der Druckfehler *senatus* statt *senati.*

(2) Vgl. auch den kurzen Bericht in den *Notizie* p. 89. 90.

den, von denen die längere (6 Schichten, je 0,59 m. hoch, 1,35 m. dick) der Richtung des Flussufers folgt, die kürzere am Ende fast rechtwinkelig auf sie stösst. Die Bestimmung bleibt unklar. Dass sie zu einer bisher unbekannten antiken Brücke zwischen Pons Aelius und '*Ponte trionfale*' gehört haben könnten (wie Marchetti, selbst zweifelnd, vermutet) ist mir höchst unwahrscheinlich.

Die Inschriftentexte selbst geben für Topographisches sehr wenig aus: einige Stellen in den Acta Severiana, die interessantes Neues bieten könnten, sind leider verstümmelt. Ausser den kapitolinischen und palatinischen Baulichkeiten (s. o. S. 290. 292) werden genannt (1):

aedes D]ianae in Aventino: Aug. 10; *aed. D. et porticus eius* Aug. 32
comitium — curia Iulia: Sev. I, 5
Tarentum (so, nicht *Ter.*): Sev. III, 15
theatrum] *Marcelli:* Sev. III, 33
theatrum Pompei: Aug. 157.
thea[*trum quod est*] *in circo Flaminio:* Aug. 158.

Mommsens Commentar ist mit einigen Aenderungen wiederholt im zweiten Hefte des VIII. Bandes der *Ephemeris Epigraphica* (1892) p. 225-274, wo auch der Text der Severianischen Acten mit kurzer Erläuterung (S. 275-309) beigegeben ist. In demselben Hefte der Ephemeris handelt H. Dressel über die Münzen des Augustus und Domitian, deren Bilder sich auf die Säcularspiele beziehen (S. 309-315 und Taf. I). Auf diesen Münzen fehlen die Tempel nicht, vor denen die heiligen Handlungen vor sich gehen: der kapitolinische beim Stieropfer am ersten Tage (Tf. I n. 5) und dem Gebet der Frauen (ib. n. 8), derselbe oder der palatinische bei Austeilung des Räucherwerks (n. 2. 3a. 3b.); nicht sicher zu bestimmen sind die Tempel auf n. 4 (Moerenopfer im Campus Martius) und n. 7. Merkwürdig ist der doppelt gegiebelte Bau (2) vor dem das Opfer an die Ilithyien dargebracht wird (n. 6. 6a): dass er nicht weit vom Tiber zu suchen, zeigt der vor ihm ausgestreckte Flussgott. Aber ihn genau zu bestimmen wage ich nicht.

Gleichfalls beim südlichen Landpfeiler des neuen Ponte Vittorio Emanuele fand man mehrere Fragmente einer grauen Marmortafel (breit 0,37, hoch 0,38) mit der Inschrift (die Ergänzung von Bormann):

m. agri]PPAE · M[*f*
augu]STI · N[

Es ist das erste Monument für den Postumus Agrippa, welches aus römischem

(1) Die Ziffern beziehen sich auf Mommsens zweite Ausgabe der (*fragmenta*) *Aug*(*ustana*) und *Sev*(*eriana*) in der *Ephemeris Epigraphica*.
(2) Die beiden Giebel sind auf einigen Exemplaren durch einen hohen Bogen getrennt, auf anderen berühren sie sich, so dass der Bogen darüber sichtbar wird.

Boden zu Tage kommt: gesetzt sein muss es vor 3 n. Chr., dem Jahre seiner Adoption durch Augustus (*Notizie* p. 90).

In der Nähe, Via Celsa n. 11, fand man eine der modernen Strasse parallel laufende Ziegelmauer, 2 m. unter Terrain (*Bull. comun.* p. 288).

Der Tiber und die Brücken.

Zu dem TJB 1890 S. 130 ff. verzeichneten Terminalsteinen des Tiberufers[1] kommen mehrere neue Exemplare: zwei der Augustischen Termination

l' (*Not.* p. 91) *RS*: R · R · PROX · CIPP · P/// XLIV
rN: R · R · PROX · CIPP · P VIII
h' (*Not.* p. 165) *VS*: R · R · PROX · CIPP · PED · XVII
RS: R · R · PROX · CIPP · PE · D · CCXCII

Der Stein *l'* ist gefunden 89, 6 m. flussabwärts vom Ponte Umberto, 57 m. (= 195 Fuss) vom Cippus *l*, auf dessen Rückseite die Distanz PED · CLXI angegeben ist: also muss zwischen *l* und *l'* noch ein Cippus, der von letzterem 34 Fuss entfernt war, fehlen. Sein Scheitel steht 10, 16 m. über 0 des Ripettapegels. Der Stein *h'* ist gefunden 10, 30 m. südlich von der Eisenbrücke an der Ripetta, 82 m. (= 280 r. F.) vom Cippus *h*. Letzterer hat auf der Vorderseite die Distanzangabe PED · CXLVIIIS: wie dies mit der Inschrift auf der Rückseite des neuen und der factischen Entfernung zu vereinigen ist, weiss ich nicht. — Ein dritter Stein, 6,50 m. südlich von Ponte di Ripetta gefunden, gehört zur Termination des Trajan. Seine der Brücke zugewandte Frontseite[2] trägt die übliche Inschrift (*CIL* VI, 1239; die erste Zeile *ex auctoritate* und der Anfang von Z. 2. 3. 4 fehlen), mit der Distanzangabe am Schluss

R · R · | PROXIM · CIPP · P · VIIIS

In der That findet sich 2.50 m. davon der TJB. a. a. O. mit *x* bezeichnete, seiner Inschrift beraubte Cippus. Die Scheitelhöhe des Cippus war 12,55 über Null des Ripettapegels, der antike Boden lag 1,25 m. tiefer (11,30).

Zwei andere Steine, auf dem linken Tiberufer, nahe dem alten Viehhof und wenig oberhalb des neuen Ponte Margherita gefunden, gehören der Termination von 746/8 an; Inschrift *CIL.* VI 1235): *C. Asinius C. f. Gallus*|

[1] Vgl. die Planskizze a. a. O. Ich bezeichne wiederum mit VS, RS, N die Vorder-, Rück- und (rechte oder linke) Nebenseite der Steine.

[2] Die augustischen Steine haben sämtlich die Frontseite dem Flusse zugewandt, und geben die Distanzen *in amfractu* durch Inschriften auf den Nebenseiten an: in trajanischer Zeit scheint man dies System verlassen zu zu haben und an den Biegungen die Steine mit den Nebenseiten dem Tiber zugewandt zu haben.

C. Marcius C. f. L. n. | *Censorins* (die Reihenfolge der Namen auf dem zweiten Expl. umgekehrt) | *cos* | *ex s. c. termin.* Der Name des Asinius Gallus ist radirt, aber wieder hergestellt. (*Notizie* p. 165. 166; *Bull. com.* 1892 p. 70).

Dass der Ponte Sisto dem alten Pons Valentinianus entsprach, war bereits durch die Funde von 1878 gesichert (Mommsen *Eph. Epigr.* IV p. 279 n. 800): jetzt kommen noch hinzu ein Piedestal mit der Inschrift *Victoriae Augusta[e | c]omiti dominorum | [sa]ncti[ss]imo(rum) nostror(um) | S.P. Q.R.| [cu]rante et dedican[te] | [L.] Aur(elio) Avianio Symmacho | [e]x praefectis urbi,* welches zur Balustrade der Brücke gehört hat (*Not.* p. 257); ein zweites Fragment der Basis *Ep. Epigr.* IV, 799: *[votis] | d[ecennalibus] | dom[ini nostri] | Fl. Vale[ntiniani] | Max(imi) Vic[toris ac triumf(atoris)] semp[er Augusti]* (*Notizie* p. 337; *Bull. comun.* 1892 p. 74); ferner Fragmente einer vergoldeten Bronzestatue der Victoria Augusta (Helm, Flügel) (ib. p. 286. 287); Stücke des Geländers mit dem Namen des Valentinian in grossen Buchstaben.

Die nachaurelianische Befestigung des Pons Aelius und die Frage nach der Benennung ihrer Thore ist bekanntlich sehr dunkel. Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 444-449) entscheidet sich so: die ursprüngliche Aurelianische Befestigung hatte nur ein Thor auf dem linken Flussufer; der antike Name ist nicht sicher, die Christen nannten es schon im 4ten Jhdt. *porta S. Petri.* Als Honorius i. J. 405 die Befestigung wiederherstellte und die *Moles Hadriani* zum Brückenkopf auf dem rechten Ufer umgestaltete, wurde das Mausoleum mit dem Fluss durch zwei Schenkelmauern verbunden, von denen die westliche natürlich ein Thor nach dem Borgo zu hatte. Die Gesammtanlage heisst beim Anonymus Einsiedlensis *Porta Sti. Petri in Hadrianio.*

Das rechte Tiberufer.

Ueber die obeliscus Neronis und sepulcrum Romuli genannten antiken Grabdenkmäler im Borgo handelt Lanciani (*ordine di Benedetto* p. 525-526). Dabei werden Fundnotizen über andere römische Gräber an der via Triumphalis, unter dem vatikanischen Belvedere, aus Ligorius Bodleian. f. 139, sowie eigene Beobachtungen über Funde von Architekturfragmenten und Pflasterungen im Borgo nuovo und Borgo vecchio mitgeteilt.

Vor dem Hause n. 18 im Borgo Vecchio fand man in 2 m. Tiefe das Bruchstück eines Mithrasreliefs (0,35 × 0, 38 × 0,10 m.) vom gewöhnlichen Typus (*Notizie* p. 251).

A. Elter *Vaticanum.* Rhein. Museum S. 112-138.
Die Hauptergebnisse dieser Abhandlung lassen sich in folgende Sätze zusammenfassen: 1) ein Bergname *Vaticanus* als Masculinum existirt im Altertum nicht (ebensowenig wie *Ianiculus*). — 2) mit *Vaticani montes* werden

die sämtlichen rechtstiberinischen Hügel bezeichnet, welche im *ager Vaticanus* (vielleicht dem Stadtgebiet einer uralten untergegangenen Stadt Vaticum?) belegen sind. Der *ager Vaticanus* dehnt sich auf dem rechten Tiberufer dem Vejenter benachbart weit landeinwärts aus. — 3) Vaticanum als Neutrum lokalisirt sich in der Kaiserzeit auf einen bestimmten Punkt in diesem Gebiet, nämlich den Abhang der Hügelkette, wo sich jetzt die Basilika St. Peters erhebt. Dies Vaticanum gewann eine besondere Wichtigkeit durch die Kaiserbauten (*horti Domitiorum, circus Gai, Gaianum* der Regionsbeschreibung), besonders aber durch das hochverehrte Heiligtum der Magna Mater; doch ist es keineswegs ein physisch einheitlicher Berg oder Hügel. — 4) zu den *montes Vaticani* gehört natürlich auch der Hügelzug, auf dem S. Pietro in Montorio und S. Onofrio liegen, das moderne Gianicolo: so dass das Echo des Applauses im Pompejustheater bei Horaz 1,20 *Vaticani montis imago* heissen kann. — 5) dies moderne Gianicolo ist aber nicht identisch mit dem antiken *Ianiculum*: letzterer Name umfasst vielmehr den ganzen Höhenzug nordwestlich bis Villa Mellini.

Es ist eine Freude dem Vf. auf dem mühevollen und doch sicheren Wege zu folgen, der ihn zu diesen Resultaten führt: zu sehen, wie er Schritt für Schritt, mit umfassender Beherrschung der antiken und mittelalterlichen Ueberlieferung, die anscheinend unlösbaren Widersprüche hinsichtlich der beiden allbekannten Namen bei Seite schafft, und zu obigen einfachen und überzeugenden Sätzen gelangt, die als bleibender Gewinn für unsere Kenntnis des römischen Bodens zu betrachten sind. Brauchten sie noch eine materielle Bestätigung, so finden sie diese in einer Bemerkung, die Lanciani schon früher gemacht, aber erst neuerdings publiziert hat (*Bull. comun.* 1892 p. 288) dass nämlich das tief eingeschnittene Valle d'Inferno, durch welches der moderne 'Monte Vaticano' an seiner Nordseite von den umgebenden Hügeln geschieden wird, gar kein natürlicher Einschnitt ist, sondern erst durch den Betrieb der schon im Altertum grossartigen Töpfereien (über welche auch Elter S. 125 handelt) aus einem wenig bedeutenden Thälchen zu seiner jetzigen Ausdehnung gelangt ist. Ehe dies der Fall war, muss natürlich die Hügelkette von S. Pancrazio bis Villa Mellini einen noch viel einheitlicheren Eindruck gemacht haben und der Ausdruck *longum Ianiculi iugum* bei Martial erscheint recht bezeichnend.

Eine antike Strasse ist zwischen der Kettenbrücke von S. Gio. dei Fiorentini und Pal. Salviati entdeckt: sie ging in leichter Steigung nach Norden, dem Flusse parallel. Das Pflaster, 3,50 breit, liegt 4,50 m. unter dem modernen (*Notizie* p. 336).

Der von Lanciani (*Itin. di Einsiedeln* p. 481) gegebene Nachweis der Lage der Kirche S. Joannis et Pauli in Janiculo im Terrain der Villa Heyland-Savorelli (innerhalb der Aureliansmauer rechts von Porta S. Pancrazio) ist interessant für die antike Topographie, da das bekannte Edict des Dynamius *de fraudibus molendinariorum* (*CIL.* VI, 1711) bei dieser Kirche abgeschrieben ist.

In den Fundamenten des neuen Post- und Telegraphengebäudes in Viale del Re ist eine Travertinplatte (0,63 × 0,49 × 0,09) gefunden mit der Inschrift: *Herculi s(ancto) s(acrum), Silvano s(ancto) s(acrum)* | *M. Ulpius Apollonius*| *Aug. l(ibertus) pr(a)eco* | *familiae castre(n)sis posuit.*

Ueber das Strassennetz in Trastevere handelt Lanciani, *Itin. di Einsiedeln* p. 482. 483. Er unterscheidet (mit Fabretti, *de aq. diss.* 1,94 p. 53) (1) die ältere von Pons Sublicius nach der Höhe von Porta S. Pancrazio führende Strasse, und die spätere nach Erbauung des Pons Aemilius angelegte (im Zuge der modernen Via Lungaretta), zu der der Viaduct auf Piazza S. Crisogono (vgl. TJB 1890 S. 145 ff.) gehört. Die neue Strasse habe den Namen *vicus Tiberini* geführt während die alte *vicus Ianiculensis* (*Ianiculum* in den Regionariern) heisst.

Zu den Funden vor Porta Portese (s. TJB 1890 S. 149. 150 und den Plan oben S. 295) ist nachzutragen dass, wie Petersen (in diesen Mitteilungen S. 238. 239) bemerkt hat, vier von den sieben Hermenbildnissen deutlich über der Tunica die zur Ausrüstung des *auriga* gehörige Riemenumschnürung sehen lassen: wir haben also eine Serie von Porträts berühmter Jockeys, vielleicht eher aus dem Ende des ersten als dem zweiten Jhdt.: alle sind bartlos, bis auf einen Kopf, der auch im Typus sich von den übrigen wesentlich unterscheidet. — Zum Herkules-Heiligtum (TJB 1890 a. a. O.) muss erinnert werden an die 1632 in Vigna Brugiotti (*subito fuori di Porta Portese, la prima o la seconda alla man dritta quasi rincontro a quella del Massimi*) gefundene Inschrift (*CIL.* VI, 332): *Her]cul[i] Victori P. Plotius Romanus cos. sod. Aug. Cl. . . . . aedem cum omni cultu consecravit.*

Reste einer römischen Villa in der ehemaligen Vigna Costa gegenüber Monte Testaccio, 200 m. oberhalb der Eisenbahnbrücke, beschreibt kurz Marchetti, *Notizie* p. 338.

Rom, Dezember 1892.

Ch. Hülsen.

(1) aber Fabretti nimmt, wie im 17ten Jhdt. gewöhnlich, den Pons Sublicius falsch bei Ripa grande an: die von ihm aufgezählten Pflasterreste in Villa Spada und bei S. Cosimato können nicht zu einer uralten Strasse gehört haben.

FUNDE

Wichtigere Funde meines Bereiches, von welchem römische Topographie und Architektur Betreffendes ausgeschlossen ist, sind nicht bekannt geworden. Allerdings berichten die *Notizie degli scavi* nicht über alles gleichmässig, sondern dem Anschein nach wird gelegentlich, sei es zu Gunsten besonderer Publikation, sei es aus anderem Grunde, die laufende Berichterstattung zurückgehalten. So ist z. B. über Ausgrabungen in VETULONIA seit 1886 in den *Notizie* nicht berichtet, während das unlängst erschienene Buch von I. Falchi, *Vetulonia e la sua necropoli antichissima*, welches in dankenswerther Weise die bisherigen so bedeutenden Funde zusammenfasst, ausser den meist wörtlich wiederholten, nur anders geordneten, früheren Berichten Falchi's auch nicht weniges über später untersuchte Gräber enthält (1).

Aehnlichen Grund wird das Schweigen über Selinunt haben, wie auch über die Ausgrabungen, welche anschliessend an diejenigen

(1) Aelteste Gräber auf *Poggio alla guardia* S. 51 und 73; *circoli* S. 91 ff. besonders 96 bis 109, 158 ff.; Hügelgräber S. 198 und 202 ff. mit dem Zusatz S. 206. Dieser letzte Bericht ergänzt in einigen Punkten meinen oben 1891 S. 230 gegebenen, namentlich durch die leider wenig genügenden Abbildungen der figürlichen Skulpturreste auf S. 210 f. Kaum erwehrt man sich bei diesen der Vorstellung, dass die in geringen Resten bezeugten '*forse tre figure umane rozzissime su tre quarti di rilievo, poco sotto al naturale, destinate probabilmente a rimanere orizzontali*' auf den drei *banchi funebri* lagen, etwa mit den Deckeln der Mumienkasten und sie nachahmender Steinsärge zu vergleichen. Man halte nur die Maske S. 210 und die Fusszehen S. 211 mit den bei Perrot u. Chipiez, *hist. de l'art* III S. 178 ff. 182 187 (Palermo) abgebildeten Exemplaren, oder besser noch mit der προθεσις archaischer Vasen z. B. *MIdI.* VIII, T. IV und Rayet *Mon. de l'art* II *convoi funèbre* S. 3 zusammen. Falchi's Beobachtungen in den beiden Grabkammen jenes Hügelgrabes sind allerdings unvollständig.

von Cività-Castellana-Falerii dem Museum der Villa Giulia neue Schätze zugeführt haben. Ich verdanke der persönlichen Liebenswürdigkeit Barnabei's, unter seiner Führung einen Einblick in die Abtheilung gethan zu haben, welche nur vorzeitig einmal in den letzten Tagen von Villari's Ministerium geöffnet war. Von den an 500 Gräbern welche man von Falerii, im Thal des Treja aufwärts gehend, um NARCE und bei S. ANGELO ausgegraben hat, sind etwa 80 ausgesucht, deren Inhalt, in dem Hemicyclium der Villa geordnet und aufgestellt, ein noch geschlosseneres Bild ältester Culturentwickelung geben als die im 1 Faliskischen Saal desselben Museums sichtbaren Grabfunde. Neben den Sachen von Bernstein, Smalt, Gold, Silber, Eisen, Bronze, ist vor allem die Thonwaare manigfaltig, und ungemein lehrreich durch die nebeneinander sich findenden Vorbilder in Metall und Nachbildungen in Thon, und wiederum importierter fremder Thonwaare und des durch sie angeregten heimischen Erzeugnisses.

In umgekehrter Ordnung als die Grabungen sich gefolgt sind darf man in nicht ferner Zeit zunächst die Publication über Narce und S. Angelo, danach die über Falerii erwarten, während die reizvolle Anlage der Villa Giulia nicht nur mit Geschmack hergestellt ist, sondern auch ansehnlicher Erweiterung der Museumsräume entgegensieht.

Grabstätten der Villanovacultur in der Provinz BOLOGNA hat Brizio nachgespürt, z. Th. in Berichten früherer Zeit *N.* 219. Neue Funde (vgl. oben 1891 S. 191 ff. (1), bei S. GIOVANNI IN PERSICETO

(1) Zu der dort angeführten Pholosvase theilte uns FURTWÄNGLER schon im April 1891 Folgendes mit: „Die von Stephani im *Compte-rendu* 1873, *pl.* V, 1; S. 90 f. veröffentlichte Vase zeigt bekanntlich ein ganz seltsames Detail: der Deckel des grossen Weinfasses des Pholos gleicht fast einem Wickelkind. Stephani gesteht, vergeblich eine Erklärung dafür gesucht zu haben, und mit ihm werden noch manche Fachgenossen — mir selbst wenigstens erging es so — sich umsonst mit der Deutung dieser Merkwürdigkeit gequält haben, da durch Stephani's ausdrückliche Bemerkung, gerade der Deckel sei intakt erhalten, jeder Zweifel ausgeschlossen schien.

Eine neuerliche Berichtigung des Originales lehrte mich dagegen, dass jenes seltsame menschliche Gesicht, die Schlange und der menschliche Fuss m o d e r n auf den Pithosdeckel aufgemalt sind; derselbe war ursprünglich ebenso gebildet wie der der Vase *Museo Chiusino* Taf. 70, d. h. als ein plumper Felsblock, den Herakles und Pholos vom Fasse wälzen".

N. 191 bieten mehr Analogie zu Arnoaldi- als zu Benaccigräbern. Bei Novillara (*R.* VI *N.* 245) fanden sich 'Hüttenböden' und Leichengräber ohne Stelen (S. 338 jedoch eine solche *in situ* gefunden mit geometrischen Ornamenten, andre mit Inschriftresten), ohne Orientierung, mit geringer und spärlicher Thonwaare mitunter griechische Gefässformen nachahmend, auch eine korinthische Vase; mehr Bronzen und Bernsteinschmuck in Frauengräbern; neu, nach Brizio, eine *maglia metallica*, die sich in vier Gräbern fand, zweimal auf der Brust, ob zu vergleichen mit Falchi, Vetulonia T. XIII, 4 S. 103 und Taf. XVIII, 2 S. 199? In Männergräbern dagegen nur wenig an Waffen von Bronze and Eisen.

Altheimisches und griechisches Fabrikat bei einander lieferten Gräber die Orsi's Forschereifer untersucht und beschrieben in *N.* 321. bei Ragusa, *Ὕβλα Ἡραία*, mit Steinsärgen, die entweder auf dem Boden des Grabes selbst oder in seitlich ausgehöhlter Nische standen. Lokale Thonwaare: dünnwandige Amphoren weiter Mündung, engen Halses mit brauner Zeichnung, findet sich hier seltener, schon mit sfg. Gefässen des VI. Jhdts, besonders Skyphoi: bakchisch abgeb. S. 329, Amazonen mit einem Wagen (ob ähnlich Benndorf Gr. u. Sic. Vas. T. LII, 3, vgl. Jahrb. f. class. Phil. 1884 S. 83?), Palästriten, Erastes und Eromenos zwischen Sphinxen, abgeb. S. 326 (chalkidisch? wegen der Sphinxe und der in dieser Gattung vor den Kleinmeistern - s. Jahrb. 1892 S. 105, Orsi Megara S. 113 gebräuchlichen Henkelpalmetten?).

Während Orsi bei diesen Gräbern die Nationalität der Inhaber unbestimmt lässt, sind die weiter beschriebenen von Megara Hyblaea (1) ja reingriechisch, von den wenigen Fällen späterer Wiederbenützung: 68 V 86 V (?) 97 V abgesehen. Wie vorauszusehen bewährt sich der gleichförmige alterthümliche Charakter. Skelett und Asche findet sich öfters im selben Grabe, z. B. 210 43 V; ungewöhnlich zahlreich sind Kindergräber, *intonaco* ist sowohl in einem

---

Auch eine rothfig. Olla der Villa Giulia, vielleicht gleicher Fabrik wie die Petersburger Vase, zeigt den auf dem Fass aufgerichteten Deckel von gleicher Zeichnung, ohne jene seltsamen Zuthaten.

(1) Das oben S. 174 besprochene Werk umfasst Grab. 1-312; die *Notizie* 1872 S. 172 210 243 278 Grab 628-829 und V(inci) 1-97; über Grab 313-627 steht die Berichterstattung aus.

Sarkophag S. 693 als in Plattengräbern 212 652 53 V constatiert, Cippen, *impostati*, bei 52 V zwei, bei 775 einer. Die häufig paarweis an den Schultern der Skelette liegenden *spilloni*, wie 177 2 V. 85 V. 87 V. 90 V. 91 V. 713 f., 634 vier, vgl. 640 u. s. w. dienten offenbar zur Nestelung des dorischen Chiton, und Orsi hat schon *Megara-Hyblaea* S. 125, I nicht versäumt, auch wegen der Form der daselbst abgebildeten Nadel aus Grab 22 (vgl. 77 V. *a nodi*, 795 *a dischi e nodi*, sonst meist nur *a dischi*) die zuerst von Studniczka auf der Françoisvase entdeckten Schulternadeln zu vergleichen (1). Auch silberne oder kupferne Drahtspiralen von vier und mehr Windungen verrathen sich durch ihr häufiges paarweises Vorkommen neben dem Schädel z. B. 784 eine von Bronze, eine von Silber, - wie auch von zwei Ringen ebenda einer silbern, einer kupfern ist, 768 eine Spirale silbern, eine von Blei (?) — als Ohrgehänge nicht Lockenhalter (vgl. Orsi *Meg. Hybl.* S. 126, 1 und Herrmann Arch. Anz. 1892 S. 169). Anderswo erscheinen dieselben noch sicherer als Fingerringe, wie S. 284 und Grab 793. Vielleicht ist auch das öftere Vorkommen der so häufigen wie räthselhaften Thonpyramiden neben dem Schädel zu beachten, wie Gr. 713 726 774.

Hier mag auch gleich anschliessen was Orsi *N.* 354 von einer Grabkammer mit Leichen - wie Aschengräbern an den vier Seiten am Wege von Syrakus nach Noto, der deutlich kenntlichen *Ἑλωρινὴ ὁδός*, berichtet. Neben den etwa bis ins IV Jhdt. reichenden Grabinschriften auch das Graffit *Ἡρακλείδας Νυμφιδόραν* (sic) *φιλεῖ* über zwei sich küssenden Köpfen; daselbst auch mit Kohle gezeichnet (antik?) ein tempelartiges Gebäude. —

In Corneto *N.* 154 sind eine Anzahl Gräber geöffnet, zwei *a fossa*, theils mit Buccherogefässen, theils mit griechischen, geometrischen und korinthischen; eines *a buca* mit sfg. attischen Amphoren: Hephaistos' Rückführung, Rv. Auszug zu Wagen; Viergespann und Götter; fünf *a camera*, eines mit korinthischer Vase, zwei mit sfg.: Schmausende auf Klinen mit Hunden darunter und ne-

(1) Ein andres Beispiel führt Orsi an. Auf rfg. Vasen erscheinen sie in einfacherer Form, z. B. auf einem prächtigen Krater der Villa Giulia, wo ein Reigen von neun Mädchen mit Nike in der Mitte und einer Flötenbläserin an der Spitze dargestellt ist, sieht man starke grade Nadeln ohne Kopf und Knoten sowohl im Chiton wie im Peplos an der Schulter stecken.

bensitzenden Frauen, tanzende Silene, Faustkämpfer, Herakles bei Pholos; eines mit rfg. carrikierender Darstellung; das fünfte mit zwei Skarabäen: 1 *Utuze*, nackt mit Petasus, den Hirsch ausweidend nach ι 161 und (?) dem Typus des Herakles Gerhard A. V. CXXXII; 2 ein Jüngling im Begriff die Sehne einzuspannen in den Bogen, auf dessen unteres Ende er den Fuss stemmt.

Eine sechstes Grab (*N.* 261) unter Resten eines Tumulus enthält eine Hauptkammer und zwei kleine dahinter, mit Malereien in den Giebeln der letzteren (Thierfiguren), wie an der Hinterwand der Hauptkammer: im Giebel Chimaira l., Bellerophon auf dem Pegasos und ein Stier r. von der üblichen Hauptbalkenstütze, tiefer ein Fries mit Obscoenitäten neben einem ruhenden und einem mannköpfigen Stier, und darunter neben Gewächsen und Blumen ein aus verschiedenfarbigen Quadern (?) — weiss blau roth wie der Friesstreif über den Thüren - aufgebauter Sockel, worauf zwei Löwen stehen, deren einer Wasser in ein Becken speit, dazu von l. ein bärtiger Krieger mit Panzer Helm Lanze und Schwert zu Fuss, von r. ein Jüngling mit langem Schaft zu Pferde. Das Grab wird zu den ältesten gerechnet. — In einem jüngeren (III. Jhdt.) von Chiusi waren nach Gamurrini *N.* 306 alle vier Kammern ringsum gemalt, davon kenntlich nur vier Jünglinge r. vom Haupteingang und ein Symposion in der r. Nebenkammer. — Von daselbst geschenen Spiegeln stellt der eine *Menrfa* von *Lumithe Mente Crise* umgeben dar, der andre *Thalna* mit nacktem Oberkörper zwischen *Menerfa* und einem tanzenden Satyr *Sime*.

Der Fund einer rfg. Vase in Pisa gab Ghirardini Veranlassung, *N.* 152 Nachrichten von andern daselbst gefundenen griechischen Vasen zusammenzustellen.

Keltengräber und ihr bis in die letzten Zeiten der Republik reichender Inhalt von Ornavasso *R.* XI (bei Novara) werden *N.* 293 summarisch beschrieben; besonders Waffen, lange Eisenschwerter Fibeln, Armringe u. s. w.

Zwei Aretinische Fabriken, des C. Annius und des C. Nonius glaubt Gamurrini *N.* 338 local fixieren zu können.

Auf Sardinien sind laut *N.* 189 und 252 in Tharros und

(1) Vgl. die Thonplatten eines Caeretaner Grabes *M. I. d. I.* VI VII. T. 30, Martha, *l'art étrusque pl. VI.*

S. Teresa Gräber gefunden, deren Leichen entweder in zwei zusammengelegten Ober- oder zwei Unterstücken von Amphoren geborgen waren. Dabei mag erwähnt werden, dass in der Nillandschaft eines grossen Mosaiks vom Aventin (s. Ruggiero *catal. del Museo Kircher*. S. 265, jetzt im Thermenmuseum, mehrere Pygmäen' solche Oberstücke von Amphoren als Schilde gebrauchen. —

Römische Bauanlagen sind in Quaderna (*Claterna*, *R.* VIII *N.* 133 f.), Pisa *N.* 147, Bologna *N.* 255 notiert; insbesondere von Bädern in Sarteano bei Chiusi *N.* 307 — Gamurrini bezieht darauf Horaz *ep.* 1, 15, 9 — in Sommato *N.* 319, Castelforte *R. I N.* 236, vgl. 1887, 406; von einem Landhaus mit Wein (?)presse bei Gragnano *N.* 204. Reste eines runden Grabbaus sind bei Torrita Teverina (*R.* IV) *N.* 239 beobachtet.

Von Skulpturen erwähne ich den Cippus von Neapel mit Rohr- und Ausfluss einer Leitung und l. neben dem Ausfluss zwei Ringern, r. einem sitzenden Mann mit einer grossen Vase (Sogliano *N.* 166 denkt an den Fluss Sebeto), ferner eine Herme mit bärtigem griechischem Porträtkopf *N.* 164, Wolters' Hesiodus (Jahrb. 1890 S. 213); in Rom *N.* 351 drei Stücke eines Endymionsarkophags, am meisten mit Matz-Duhn 2728 = Jahn, Arch. Beitr. S. 52 T übereinstimmend, aber die auf dem Krebs in der Luft sitzende Göttin wie auf N (nicht F) Z ebda zufügend.

Ins römischen Thermenmuseum sind kürzlich einige in der Villa des A. Voconius Pollio (s. *Bull. d. commiss. archeol. com.* 1884. S. 158) im Tablinum gefundene Statuen gebracht, nämlich 1. der S. 158 und 215 beschriebene und Taf. XVII, 10 abgebildete Apollo (Overbeck, Apollon S. 186, 5 und ebda 192, 7); 2. der ebda S. 158 erwähnte Herakles, reichlich lebensgross, ungefähr der Typus Roscher Lex. I S. 2179, doch von schlankeren Verhältnissen; Kopf, r. Unterarm wie auch halber linker (gestückt) fehlen sammt dem l. und halben r. Fuss; 3 der S. 158 und 215, 11 beschriebene, Taf. XVII, 11 abgebildete Torso mit unzugehörigem Apollokopf. Vom Palatin aus den früher von P. Rosa bewohnten Räumen, daher wohl nicht bei Matz-Duhn, 4. kleiner Torso eines sein Schwänzchen beschauenden Satyrs, erhalten ungefähr wie der von Conze *Annali* 1861 N 1 abgebildete, hoch c. 0.40 ohne Kopf und Füsse; 5. ein überlebensgrosser weiblicher Kopf von einem Marmor, den ich trotz des kalkigen Aussehens für griechisch halte, und in

einem den Giebelskulpturen vom Zeustempel verwandten Stil gearbeitet. Das Haar ist gescheitelt und fasst die Stirn eng mit nicht ganz symmetrischen Wellen ein., hinten in einen weithinaus stehenden Knoten gebunden, welcher von einem breiten über die Mitte des Schädels geführten Bande getragen wird. Die abgesplitterte Nase war schmal, die oberen Augenlieder etwas deckend, die unteren etwas hangend, Ueberschneidung dieser durch jene am äusseren Augenwinkel nicht sichtbar. Der Mund ist in seiner ganzen Breite ziemlich gleichmässig geöffnet, offenbar zu bestimmtem Zweck, obgleich der zum Einlassen gearbeitete Kopf grade Haltung hat. Höhe wie Länge (ohne Haarknoten) des Kopfes c. 290 mm.; Breite (vor den Ohren) 175, Kinn bis Nase, da bis Brauenlinie je 85, da bis Scheitelanfang 59. L. bis r. Augencentrum 85, ebenso zwischen Thränendrüsen bis unters Kinn, Abstand der inneren Augenwinkel die Hälfte davon, der äusseren 114. Vielleicht originale Arbeit, und der Vergleich von Gerhard Auserl. Vas. T. CCCV legt den Gedanken an eine Muse nahe.

PETERSEN.

SITZUNGSPROTOCOLLE.

9. December: Festsitzung zum Gedächtnisse Winckelmanns: Hülsen: der bauliche Zustand des Palatin in der ersten Kaiserzeit. (S. Mitth. 1893). — Amelúng über ein von ihm in Palermo entdecktes Stück des Parthenonsfrieses. — Petersen über ein Musenrelief des Senators Marchese Chigi (S. Mitth. 1893).

16. December: Dessau über ein Mithrasmonument zweifelhafter Echtheit, Dazu Löwy, Marchese Chigi, Hülsen. — Petersen über den Bogen von Benevent.

[Una tavoletta con disegno a graffito rappresentante un sacrifizio mitriaco, che si dice ritrovata presso la cattedrale di Tivoli, ed ora si conserva presso il sig. Bulgarini, è curiosa per le sue iscrizioni (*CIL.* XIV, 3566) che ripetono con leggere varianti quella del celebre rilievo Capitolino (ora nel Museo del Louvre; *CIL.* VI n. 719). La autenticità dell'esemplare tiburtino, da me non messa in dubbio quando ne copiai le iscrizioni per il *Corpus*, fu combattuta dal sig. Cumont (*Revue de philologie* 1892 p. 93) ed oggi io non dubito di acconsentire al giudizio da lui emesso. Ho rintracciato pure l'archetipo che ha servito per la falsificazione, ed è l'incisione in legno del monumento Capitolino nell'opera di V. Cartari, Imagini delli Dei degli antichi, edizione curata da L. Pignoria, Venezia 1647 p. 294. Dessau].

ERRATA CORRIGE

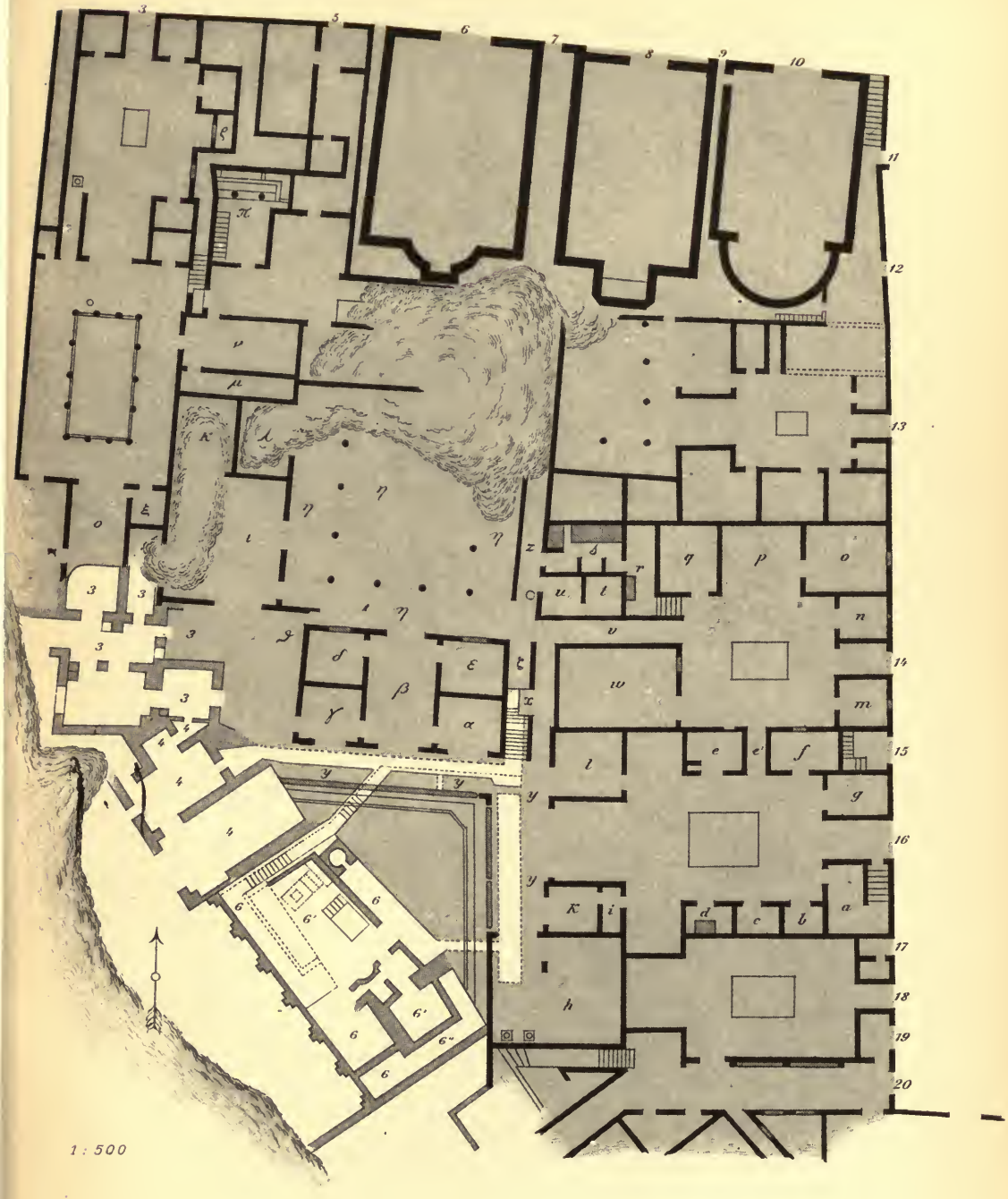
S. 145 Z. 12: PEl soggetto, Z. 19 SI ripete. Z. 21 inCISioni, Z. 22 CUi, S. 146 Z. 8 v. u. dubBio, S. 150 Z. 10 È esatta, S. 153 Z. 6 inciSa, S. 155 Z. 3 v. u. traLci; S. 162 Z. 5 v. u. USque ad, Z. 4 REnatio, S. 168 MAyer.

Zu S. 213. Das Prager Diptychonblatt ist abgebildet Mitt. d. K. K. Centralcommiss. XVI 1871 S. 101; besprochen auch von Westwood a. a. O. S. 58 nr. 130.

INHALT.

M. Bencker, *Ciste mit Perseusdarstellung* S. 223-227.
P. Bienkowski, *L. Cornelius Pusio* (Tav. VI) S. 197-203.
L. Bloch, *Eine Athletenstatue der Uffiziengallerie* (Taf. I) S. 81-105.
E. Dressel, *Le lucerne della collezione Passeri nel museo di Pesaro* S. 144-157.
J. Fuehrer, *Zur Geschichte des Elagabaliums und der Athena Parthenos des Pheidias* S. 158-165.
A. Gercke, *Ein Krebsfang* S. 222.
H. Graeven, *Entstellte Consulardiptychen* S. 204-221.
Ch. Hülsen, *Topographischer Jahresbericht* S. 265-331.
F. Marx, *Il cosidetto Akratos nella Casa del Fauno* S. 26-31.
A. Mau, *Scavi di Pompei* (Tav. I) S. 3-25.
" *Osservazioni sull'edifizio di Eumachia in Pompei* (Tav. IV, V) S. 113-143.
" *Bibliografia pompejana* S. 169-173.
" *Ritratti di Livia e di Agrippina minore* S. 228-238.
M. Mayer, *La cosidetta statuetta di Kronos a Firenze* S. 166-168.
E. Petersen, *Aphrodite* (Taf. II) S. 32-80.
" *La Medusa Ludovisi* S. 106-107.
" *Funde* S. 174-196. 332-338.
" *L'arco di Traiano a Benevento* S. 239-264.
Sitzungsprotocolle, S. 108-112. 339.

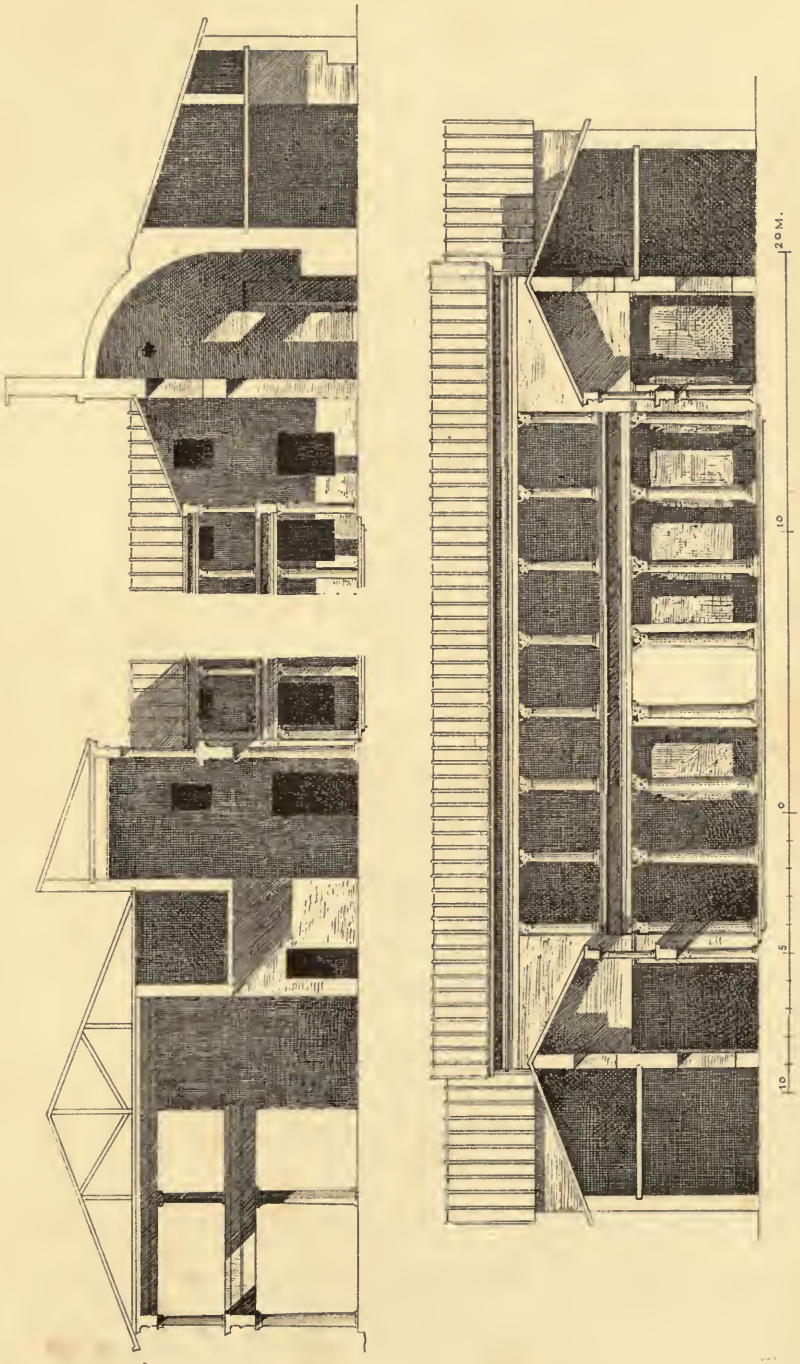
Tip. della R. Accademia dei Lincei



C° Mariani inc.

PHOTOTYPIE BRUCKMANN

PHOTOTYPIE BRUCKMANN


20 M.
10
0
5
10

ROMA FOTOTIP. A. DANESI

JHU MSE
DATE DUE
06 30 03